7-8
2009

سارنگا



سارنگا

سارنگا

جلد: ٻيون
شمارو: ٽيون-ائون (سرء-سيارو)
سال: 2009
جولاءِ - ڊسمبر
ٽائٽل: سعيد منگي
ويب سائيٽ: www.sarangaa.com
اسسٽنٽ ايڊيٽر آن لائن: علي حسن ملاح
ڏس پتو: پهرين منزل، گلزار ماڙي، شاهه لطيف ڪتاب گهر،
حيدرچوڪ، حيدرآباد.
موبائل: 0092 333 2746344
ڇپائيندڙ: اياز علي گائنچو
سارنگا ادبي ۽ ثقافتي سوسائٽي، حيدرآباد، سنڌ.
ڇپيندڙ: آڪاش پرنٽنگ پريس، حيدرچوڪ، حيدرآباد
ڪمپوزنگ: ظهور شورو
موجوده گڏيل شمارو: 150 روپيا

ساليانو چندو: 400 روپيا (عام ٽپال)
500 روپيا (ڪوريئر ذريعي)

SARANGAA
Volume:2
Issue: Third-Fourth(Autumn-Winter)
Year: 2009
July - December
Editor: ***Ishaq Samejo (Hon.)***
website: www.sarangaa.com
Postal Add: First Floor, Gulzar Marhi,
Shah Latif Kitab Ghar, Hyderchowk,
Hyderabad-71000, Sindh, Pakistan.
Mobile: +92 333 2746344
Publisher: Ayaz Ali Gaincho
Sarangaa Literary and Cultural Society
Hyderabad, Sindh.
Price: Rs. **150-00**

ايڊورٽائيزنگ اينڊ مارڪيٽنگ مئنيجر:
حميد سميجو
Cell: 0345_8830151

e-mail: editor@sarangaa.com
info@sarangaa.com
sarangaa.sindh@gmail.com
editor.sarangaa@gmail.com



اَول اَول

* **سفرنامو**

- هڪ ديو مالائي ديس | جامي چانڊيو | 222

* **نثري نظم**

آدرش، موهن همٿاڻي، ممتاز مهر، فراق هاليپوٽو

* **ادبي خط**

مان مظلوم ۽ غلام طبقي سان گڏ آهيان | البرٽ ڪاميو/ قاسم ڪيهر

* **ڪلاسڪ**

امير خسرو – غريب خسرو | ابن انشا/گوبند مينگهواڙ

جائزو

سرحد جي ٻنهي پاسن کان
سنڌي ادب ۾ عورت جو درجو | ريتا شهاڻي

* **ٽربيوٽ**

گوبند پنجابيءَ جو لاڏاڻو | ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو
ويا ويراڳي نڪري | اختر رند

* **ٽر ياترا**

سارنگا سان سفر | ذوالفقار هاليپوٽو

* **مزاح**

وارَ نهرائڻ | امتياز ابڙو

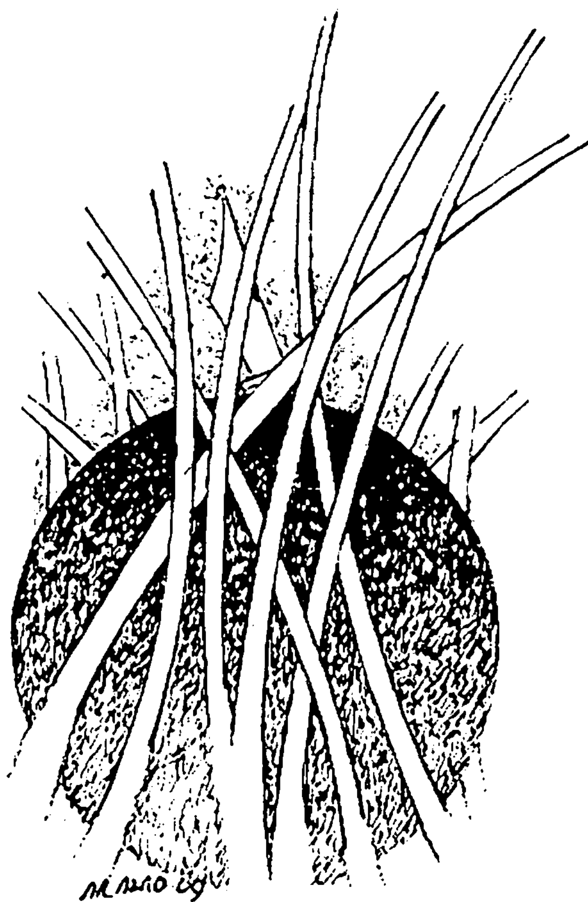
* **نوان آواز**

اقبال ابڙو• شبير بروهي• اسير امتياز • عاجز عزيز ڪوسو • اياز عمراڻي

بڪ شيلف

- دهلي سڙندو رهيو
خشونت سنگهہ جو تاريخي ناول 'دهلي' | منظور ملاح
- وڪريل ماڻهو | خالد آزاد
فاروق سولنگيءَ جو هڪ غير رواجي ناول
- ڪولاج ٽيل شخص جو پورٽريٽ | بخشل باغي
نئين ڪهاڻيءَ طرف وِڪَ
- پنل پاڪر، پُسيل ڳالهيون
فراق هاليپوٽي جو ڪتاب 'توهر هيٺان ننڊ' | شاهد حميد

* **سارنگا جون سرگرميون**



نامور نوجوان آرٽسٽ اي. آر. آزاد جو هڪ وڻندڙ اسڪيچ

• ڪجلاسر

(اداريو)

هڪ پڙهيل ڳڙهيل ماڻهن جي محفل ۾ پهرين ذڪر ڪيل لپيءَ جو نڪتو ۽ پوءِ خود ٻولين جي وجودن کي موجود خطرن جو. يعني اول اها ڳالهه هلي ته”حليم بروهي سئو سيڪڙو سچ ٿو چوي ته هاڻي دنيا ۾ اها ئي ٻولي پنهنجو پاڻ بچائي سگهندي، جيڪا پنهنجي لپي بدلائي رومن اختيار ڪندي“ ۽ پوءِ هوريان هوريان معاملي وچي اتي دنگ ڪيو ته ”اها ڳالهه ٻڌڻ سان پلي ته اسان کي تڪليف مان گذرڻو پوندو هجي، پر ان تلخ حقيقت کان منهن موڙڻ ان ڪبوتر جي مثال ٿيندو جيڪو ٻليءَ کي ڏسي، اکيون پوري ڇڏيندو آهي ۽ سمجهندو آهي ته ٻلي هلي وئي- سا حقيقت اها آهي ته هاڻ دنيا وٽ انگريزيءَ کي اپنائڻ کان سواءِ ڪو آپشن ئي نه آهي.“

انگريزي ٻوليءَ کان اهو ڊپ ته اها دنيا جي باقي ٻولين کي کائي ويندي، فقط سنڌيءَ کي درپيش نه آهي. يونيسڪو کي گمان آهي ته سڄيءَ دنيا ۾ ڳالهائجندڙ 6 کان 7 هزار ٻولين مان لڳ ڀڳ اڌ ٻوليون هلندڙ صديءَ دوران ختم ٿي وينديون. ظاهر آهي ته اها خبر عام طور دنيا جي سمورن ماڻهن ۽ خاص طور اسان جهڙين معاشي طور پٺتي پيل قومن ۽ نسلن جي ماڻهن لاءِ ڳڻتيءَ جو ڪارڻ ڪيئن نه ٿيندي، چين جهڙو وڏو ۽ سگهارو ملڪ، جنهن جي ٻولي ڳالهائيندڙ ماڻهن جو انگ 1.52 بلين آهي، سو پڻ انگريزيءَ جي ڊپ توڙي سحر ۾ ونجڻ لڳو آهي. 2003ع ۾ آئرلينڊ جي هڪ سرڪاري رپورٽ ۾ ڄاڻايو ويو هو ته ” ملڪ ٺهڻ وقت(مني صدي کن اڳ) آئرش يا نيم آئرش ڳالهائيندڙ علائقن ۾ روانيءَ سان آئرش ڳالهائيندڙ ماڻهن جو انگ اڍائي لک هيو جيڪو هاڻ گهٽجي 20 کان 30 هزار مس بچيو آهي.“ انٽرنيٽ تي هڪ آئرش نوجوان ان کي انسوسناڪ قرار ڏيندي، لکيو”وطن ٻوليءَ بنا ايئن آهي، ڄڻ ته اهو روح کان خالي هجي.“ ڪيڏي نه اذيت جي ڳالهه آهي، ته اسان جي ماڻهن کي ايترو به احساس نه آهي. گذريل پاهٺ سالن ۾ هن ملڪ ماڻهن کي پيا ته ڪي به بنيادي انساني حق نه ڏنا، پر ايترو به نه ڪري سگهيو جو صدين کان وٺي هن وطن جي اصلوڪن رهواسين جي ”ماءُ-ٻولين“ کي ”قومي ٻوليءَ“ جو نالي ماتر به شرف بخشي. پيلن، ڪولهين، ميگهواڙن، شڪارين، بروهين ۽ هن خطي جي ٻين قديم ترين نسل وارن ماڻهن جون ٻوليون ته مسنديون مسنديون وڃي خاتمي کي پهتيون آهن، پر جن

ٻولين کي نصاب ۾ شامل هجڻ، انهن جي واڌ ويجهه لاءِ ڪروڙين روپين جي بجيٽ رکندڙ سرڪاري ادارن قائم ٿيڻ، پرنٽ ۽ اليڪٽرانڪ ميڊيا هجڻ جو به "اعزاز" حاصل آهي، سي پڻ تيزيءَ سان سوڙهيون ٿينديون پيون وڃن. انگريزي ٻوليءَ جو سحر، سرڪار جو دشمناڻو رويو ۽ پاليسيون ۽ اسان جي ماڻهن جي پنهنجي ٻوليءَ ڏانهن غير ذميواراڻي ۽ غير دانشمنداڻي روش گڏجي، پنهنجي ٻوليءَ جي عمر گهٽائڻ ۾ رڌل آهن. انگريزيءَ جي محبت ۾ مبتلا هڪ مزاح نگار جا ڪالم ۽ اردوءَ جي عشق ۾ ورتل پنهنجيءَ هڪ شاعره جي سنڌيءَ بابت راءِ ٻڌي، اهو سوچڻ تي مجبور ٿي ٿا وڃون ته شايد شاهه لطيف ڏاڍو سادو هيو جيڪو چوندو رهيو "جي ٿون فارسي سکئين، گولو توءِ غلام!" ۽ شيخ اياز کي به شايد جديد دنيا جي گهرجن ۾ انگريزي ٻوليءَ ۾ ٿيل شاندار سائنسي، علمي، فلسفيانه حاصلاتن جي ڪا ڄاڻ نه هئي، تڏهن ئي اها تبليغ پئي ڪيائين، ته "پنهنجي ٻوليءَ ۾ ميان، جڏهين چوندين ماءُ- تو کي اهڙو ساءُ، ڏيندي ٻي ٻولي ڪٿي!"يئائيءَ ۽ اياز لاءِ ته ٻولي پيار ۽ جذباتي وابستگيءَ جو معاملو هئي، دل جو ۽ روح جو معاملو هئي، هنن کي ڪهڙي خبر ته اڄ جي دنيا گهڻي بدلجي چڪي آهي ۽ هاڻ ته ٻوليءَ کي به واپار، ترقيءَ، اڳتي وڌڻ جا موقعا حاصل ٿيڻ واري تارازيءَ ۾ توريو ٿو وڃي. اڄ جڏهن سنڌي ٻوليءَ کي وڏن شهرن جي سرڪاري/ غير سرڪاري اسڪولن مان نيڪالي مليل آهي ۽ اسان جي ماڻهن کي ٿيندڙ اهڙي هاڃي تي ڪنهن به قسم جي ڳڻتي نٿي ڏسجي، تڏهن ان ڊپ جو ورائي وڃڻ عين فطري آهي ته ايندڙ وقتن ۾ جيڪي ٻوليون انگريزيءَ ۽ پنهنجن ماڻهن جي روين جو ڪاڄ ٻڻجي وينديون، انهن مان هڪ ٻولي شايد"سنڌي" به هجي.

2009ع ۾ ملهايل ٻولين جي عالمي ڏينهن تي پٽيالا ۾ قائم پنجابي يونيورسٽيءَ جي وائيس چانسلر جسپال سنگهه چيو هو." پنجابي ٻوليءَ کي سڀ کان وڏو خطرو ڪنهن ٻئي مان نه پر انهن پنجابي مائرن منجهان آهي، جيڪي پنجابيءَ کان سواءِ خاص طور انگريزي ٻوليءَ ۾ ڳالهائڻ کي اوليت ۽ اهميت ڏين ٿيون." اها ساڳي صورتحال ٿوري گهڻي فرق سان سنڌين سان به لاڳو آهي- پر سنڌيءَ کي سنڌي مائرن کان وڌيڪ انهن بظاهر پڙهيل ڳڙهيل ماڻهن منجهان ئي وڌيڪ خطرو آهي، جن لاءِ ٻوليءَ جو معاملو ڪو معاملو ئي نه آهي ۽ هو پنهنجن ٻارن کي غير سرڪاري اسڪولن ۾ فخر جي ان احساس سان داخل ٿا ڪرائين ته اتي تعليم انگريزيءَ ۽ اردوءَ ۾ ڏني ٿي وڃي- جي انهن اسڪولن ۾ سنڌي نٿي پڙهائي وڃي، ته ان سان فرق به ڪهڙو ٿو پوي!!!

-اسحاق سميجو



جهَڪيون جهَڪيون يادگيريون _ 5

عبدالقادر جوڻيجو

اُستاد

اُستادن جي ٿلهن نالن ڳڻائڻ مان ڪجهہ بہ نہ ورندو ڪم ڪيپي، چمر نہ ڪيپي، پر ڪڏهين ڪڏهين ڪمر بہ ڪيپي ۽ چمر بہ ڪيپي. تنهن ڪري وري بہ هوءَ، پوءِ بيا استاد. هوءَ بہ منهنجي ائين ئي استاد رهي آهي، جيئن آئون پنهنجي زال نجمہ جو اُستاد رهيو آهيان. هيٺ مٿي جو بہ فرق ناهي. سبق پهريون، اسڪول منچر جي ڊنڊ، وقت وڏو اسُرَ.

سيوهڻ جي ميلي مان بکيا نڪتا هُئاسين، وچ ۾ بوبڪ آيو.

"هتي ڀنگ ڏاڍي ٿيندي آهي. ڳيرا جڏهين چوڻ ڪندا آهن تہ نشي ۾ اچي ڪيرا تي ڪري پوندا آهن." ايتري ئي خبر هيم.

"پوءِ پاڻ بہ ڪٿي هلي ماني کائون ۽ ڀنگ بہ پيئون." بوبڪن جي ڀنگ پيئڻ کان اڳ ۾ ئي مون کان ڪِل نڪري ويئي.

"ڪلين ٿو؟"

"جي نہ ڀنگ پيتي سين تہ اهو جيڪو 'Travelogue on Pakistan' جو هيڊو وڏو پروجيڪٽ ڪنيو اٿئي، پوءِ اها ڊاڪيومينٽري ڪو ٻيو ناهيندو."

"ڇوءِ" جي ڀنگ پيتل هجيس ها تہ اهو سوال پڇڻ جي بدران ڊرائيور کي گاڏي بيجائڻ جو چوي ها.

"ڀنگ پيئڻ کان پوءِ ماڻهو Timeless ۽ Placeless تي ويندو آهي." مون کي هڪڙو پيرو پاڻو رضا محمد 'مارشل لا ڀنگ' پياري هُئي. جڏهين هوش ۾ آيس تہ خبر پيم تہ ملڪ ۾ رکي رکي مارشل لا ڇو ٿي لڳي ۽ ڊڪٽيٽر Timeless ۽ Placeless ڇو ٿيندا آهن. موالين جو wisdom.

هلڪي هلڪي اوندهہ هئي. منڇر جي ڪپر تي بيڙي پاڙي تي ڪئي سين. مهاڻي جيڪو پاڙو بڌايو. هُن اهو پاڙو بيٺ تي ڪري ڇڏيو. ٻُڪ. ٻہ ڪُرڙا خريد ڪيائين. جيڪو ملهہ مهاڻي ٻڌايو انهيءَ کي بيٺ تي پئسا ڏنائين. مون ڪيس پونڊ ڏيڍ سيڪاريو هو بدلي ۾ واري سان مون کي ٻہ پونڊ ڏيندي هُئي.

صبح جو ڇهين وڳي چار شوري مان نڪتا هُئاسين. ڏکي هَڙ پٽ. ڏکو اوجاڳو. گرمي ۽ گرمي توبهن ڳان ٻہ وڌيڪ. گهرواري بيڙي هُئي. هيٺ مهاڻو مهاڻي ۽ ٻي ٻار بيڙيءَ جي ڇت تي آئون. ليزيٽ ڪئمپمين ۾ هوءَ. اڳتي هلي ڪري ليزيٽ سنڌ جي هنرن تي ٻہ ڪتاب لکيا. پر ڊينش ٻوليءَ ۾. نالو ٻہ ڪمايائين. ناڻو ٻہ ڪمايائين. انهيءَ ڪم ۾ ٻہ اُستادي هُن جي هُئي جو اسان وارن اسڪالرن کي سنڌي پرت ۾ موجود motives جي ڪابہ خبر نہ هُئي. باقي ڪريڊٽ کڻڻ لاءِ الانا صاحب موجود آهي.

منڇر کان ٻاهر رڳو گرمي هُئي، پر منڇر ۾ گرميءَ سان گڏ هُبس ٻہ هُئي. پوءِ ٻہ ننڍ جا جهوٽا پئي آيا. مهاڻيءَ هيٺ مچي پئي پچائي. ٻُڪ کان ٻہ ننڍ ڏاڍي اوچتو ٻارن جي رِيهو رڙ مچي ويئي. هوءَ هيٺ لهي ويئي. ڪجهہ وقت رکي مون کي سڏ ڪيائين. هيٺ لٿس تہ ڇا ٿو ڏسان، جاڳيل ٻار گند ۾ تار گڇا پيا آهن. ماءُ مچي پچائڻ ڇڏي ٻارن ڏانهن وري. مون کي مترجم بڻائي مهاڻيءَ کي چيائين ، "ٻارن کي ڇڏ. انهن کي آئون تي سنڀاليان، تون مڇي پچاءِ "

وڏي زميندار جي پوٽي، وڏي ڪاموري جي ڌيءَ. وڏ گهراڻي، پرائمريءَ کان وٺي آمريڪا ۽ ڪئناڊا مان پڙهيل. مصوريءَ جو ٻہ وڏو نالو. فلم ميڪنگ جو ٻہ وڏو نالو. هَڙ ۾ گهڻو ڪجهہ. ڇا ڪيائين جو ننهين ٻارن جا ڪپڙا لاهي، ڪين وهنجاري، مُٺ ۽ گونهن سان پريل ڪپڙا ڌوئي، ڪين پارائي شهزادا بڻائي ڪٽي وهاريائين. مون لاءِ اهو پهريون سبق هو. استادن الف پڙهائيو. ب پڙهڻ جي ضرورت نہ رهي.

پڙهائڻ واري پڙهائڻ وارن وٽ پهتي. ڇاڇو رمضان.

ليزٽ ۾ هن کي ڏسي انڪوچو ڪلهن تي ورائي، پڇڪ ڪري ٽُڪ اڇلايائين. "ڇوري تنهنجي، پوڙهي منهنجي." ڇاڇي رمضان جي ڳالهہ جڏهين ديسي ڇوريءَ ۽ گوري پوڙهيءَ کي ٻڌايم تہ ٻئي جٽيون ساڻس ضد ڪري ويهي رهيون ۽ اهو شرط رکيائون تہ ڇاڇو رمضان پنهنجيءَ گهرواريءَ کي طلاق ڏئي، پوءِ ليزيٽ ساڻس شادي ڪرڻ لاءِ تيار آهي. ڇاڪاڻ تہ ڊينمارڪ ۾ ٻن شادين جي اجازت ناهي.

"اڇا ڪپتان لڳو پيو آهيان. ڏاڍي ڏکي ٿيندينءَ."

"آئون بہ هن عمر ۾ سائيڪل تي چڙهي تن مُلڪن جو سير ڪندي آهيان، متان يليو هجين."

"ءِ هيءُ چورو ءِ چوري؟"

"پاڪستان ۾ چئن شادين جي اجازت آهي." مون کي بہ پوندا. چاچو رمضان هلڪي ياد، پري ڪان پنڌ ڪري ايندڙ ياد. گم تي ويلن جي ياد. يادن جي بہ ياد. ڪنن ۾ ٻُرندڙ ءِ اکين ۾ ترندڙ ياد. سائو سومار. هر سائي سومار تي ڏرڙ واري ڪنڊي تي ميڙو مچندو هو. نہ پير، نہ مرشد، نہ سائين، نہ سردار، نہ آزي، نہ نيزاري، نہ دعا، نہ پٽ، نہ مُلان، نہ قاضي. جنهاڻ جا جوٽيجا سڀ بي گُرا، بي پِيرا، قديمي ڪنڊو اُپ پيو ڪچيندو هو.

"چاچا رَمون!"

"جي ابا."

"ڪنڊو وڏو يا تون وڏو؟"

"اِهو ڪنڊو منهنجيون تي پيڙهيون لهي." ڳاڙهسرو رنگ، پوريون ٿلهيون مڇون. چاچو رمضان جوانيءَ مان ڦاٿندو پيو هو. منهنجا هم عمر نلهي چولي ۾ هوندا هُئا. مون کي چَڏي ءِ شرٽ پيل هوندي هُئي. سيان ڪوتوال جو پُٽ جو ٿيس.

سائو سومار نہ مال نہ واپار نلهو شرط ڪير ٿو ڏرڙ واري ڪنڊي متان جوتو اُڇلائي، هٿ سان نہ، پر پير سان مقابلو.

پوليند جائو جيرزي ڪوسنسڪي (Jerzy Kosinski). آمريڪا ۾ خودڪشي ڪرڻ کان اڳ ۾ هو ننڍا ننڍا مضمون لکندو رهيو. خودڪشيءَ کان پوءِ سندس اهي مضمون سندس زال ڪِڪِي (Kiki) گڏ ڪري ڇپرايا. ڪتاب جو عنوان 'Passing by'. انهيءَ ڪتاب ۾ لکي ٿو "آئون راند ڪرڻ جو شوقين آهيان. پر راند ۾ ڪنهن سان بہ مقابلو ڪرڻ کان پاسو ڪندو آهيان. چاڪاڻ تہ آئون ننڍپڻ ۾ ٻي عظيم جنگ يوڳي چڪو آهيان. انهيءَ مقابلي کي ڏسڻ ءِ سِرَ تي وسائڻ کان پوءِ آئون ڪنهن بہ مقابلي جي سگهہ نٿو ساريان." پر جنهاڻ وارن اها جنگ نہ ڏٺي هُئي.

اهو مقابلو ڪجهہ هن ريت هوندو هو تہ همراهہ گهرگهلو جُوتو پائي، اسپنر بالر وانگيان ٻوڙ پائي، پير مان جوتو ڇنڊي ائين اُڇلائي، جو اهو جوتو ڪنڊي متان لنگهي وڃي. ائين ڪنهن جو جوتو تہ پير مان ئي نہ نڪرندو هو. ڪنهن جو جوتو ڪنڊي جي ٿُڙ سان لڳي وڃي ڏرڙ جي پاٹيءَ ۾ ڪرندو هو. ڪنهن جو جوتو ڪنڊي جي ٽارن ءِ ٽارين ۾ وڃي ڦاسي پوندو هو پر چاچي رمضان جو جوتو ڦڙڪيون ڪندو ڪنڊي متان ترندو وڃي ڏرڙ جي ٻئي ڪپر تي ڪرندو هو ءِ واهہ واهہ تي وينديو هئي. شرط نہ ڏوڪڙن جو نہ مال جو نہ وَهٽ جو رڳو ٺلهيءَ واهہ واهہ جو. پر جي ڪو هارايل ماڻهو

واهہ واهہ ڪندو هو تہ چاچو رمضان پڇڪ ڪري ٽڪ اڇلائي، انهيءَ ماڻهوءَ کي گهروڙي پوندبو ڏيندو هو. بہ پوندا نہ، پر هڪڙو پوندبو ۽ مٿان چٽي گار. انهيءَ مقابلي کان پوءِ ايندڙ سائي سومار تائين ڳوٺ جا ٻار جوتي بازي ۽ پوندي بازي ڪندا نظر ايندا هُئا. هونئن بہ ڳوٺ وارا الائي ڪيتري وقت کان وٺي جوتي بازي ڪندا پئي آيا آهن. تالپر حڪمرانن جي واري ۾ مڙڻ کان انڪار ڪيائون تہ نئين ڪوٽ واري پراڻي قلعي جي تارچر سيلن ۾ جان ڏنائون. ڇاڪاڻ تہ حاڪم جيڪي قائدا قانون ڪڍي آيا هئا ۽ ڳوٺ وارن کي سندن حڪومت تي تہ ڪوبہ اعتراض ڪونہ هئو پر قائدن قانونن جي ڪين خبر ئي نہ هئي. ڪين رڳو ايتري خبر پيئي تہ اهي قائدا قانون آهن ڪهڙيون بلائون. جيڪي چون ٿيون تہ "هيئنئن ڪر"، "هونئن نہ ڪر." بابا اسان جي مرضي، جيئن ڪيپي تيئن ڪريون. سو ضد ٻڌي ويهي رهيا. انگريزن جي واري مٿن هٿ ٿڌو رکيو ويو هو پر پوءِ بہ سنڌ ۽ گجرات جي وچ ۾ جيڪو واپار هلندو هو تہ واپارين جي ايندڙ ويندڙ قافلن کان ڦرمار ڪري، جوتي بازيءَجو شوق پورو ڪندا هئا. انگريزن مٿن هٿ رکندي پهرئين سنگهار ۽ سبوجهہ کي پوليس ۾ ڀرتي ڪيو. انهن ٻنهين چڻن کان گهڻو پوءِ بابا کي بہ پوليس ۾ ڀرتي ڪيائون ۽ پوءِ ٻيا. پوءِ بہ چور ۽ پوليس وارا ٻئجي جوتي بازي جو شوق پورو ڪندا آيا. هاڻي کي ڪماندبو ٻئجي پهرئين سياچين ۽ پوءِ وانا ۾ تہ ڪي International Peace army ۾ شامل ٿي، ڪڏهين ڪانگو ۾ تہ ڪڏهين ڪنهن ٻئي اهڙي ملڪ ۾ جوتي بازيءَ جو شوق پورو ڪندا آهن. پر انهن ٿورن جوتي بازن سان گڏوگڏ لُوسي چورا گهڻا پيدا ٿي پيا آهن. جيئن سنڌ جي ٻين ڳوٺن ۾ گدڙ ڪاهي پيو آهي، تيئن جنهاڻ ۾ بہ گدڙ ڪاهي پيو آهي ۽ پلن جي پيٽان ڏلا پيدا ٿي پيا آهن. چاچي رمضان واري جوتي بازي موڪلائي چُڪي آهي، پر چاچو رمضان رڳو جوتي باز نہ هو ٻيو گهڻو ڪجهہ هو.

اُيرندڙ سج واري مُلڪ ۾ ادب جو اُيرندڙ ستارو هاروڪي موراڪامي (Hariki Murakami). وڏ ۾ وڏ مڃتا ماڻيندڙ سندس ناول 'Norwegian wood'. انهيءَ ناول ۾ موجود هڪ جپاني لوڪ گيت:

I'd love to cook a stew for you,
But I have no pot
I'd love to knit a scarf for you,
But I have no wool
I'd love to write a poem for you,
But I have no pen.

چاچي رمضان وٽ قلم تہ ڪونہ هو پر اهڙا ڏکوئيندڙ گيت هُئا. مون وٽ دنيا جهان جا لوڪ گيت موجود آهن. انهن لوڪ گيتن جا مختلف مود آهن. ڪڏهين

خوشي تہ ڪڏهين غم. پنجابي ٻوليءَ جي لوڪ گيتن ۾ گھڻائي خوشيءَ جي آهي. آفريڪي لوڪ گيتن جي بہ ساڳي حالت آهي، پر سابق يوگوسلاويہ ۾ سنڌ جي لوڪ گيتن ۾ ڏکن جي دنيا چانيل نظر اچي ٿي. ائين ڇو آهي؟ مون کي خبر ناهي.

وڏن جو نهرايل شاهي ڪوٺ. ڪوٺ اندر ماڙي، ماڙيءَ ۾ ڪمرو. ڪمري جي پوئينءَ پاسان دري، دريءَ جي پويان چاچي رمضان جو گھر. بہ ڇئونرا، وڏو اڱڻ، چوڏاري لوڙهي جي بدران لوڙهي طور تي ڪم ايندڙ گھاٽين ڄارين جو وڏو ويڙهو. وڏو فجر، چاچي رمضان جو منو آواز لوڪ گيت پويان لوڪ گيت. ظاهري طور تي ڏاڍو مڙس، پر آواز ۾ وڏ ڏيندڙ درد. درد دل جو دروازو کڙڪائي، تنهن کان اڳ ۾ آئون جاڳيل. انهيءَ لاءِ جاڳيل تہ ڪڏهين تہ چاچي رمضان جو آواز اُڏرندو دريءَ مان لنگهي مون تائين پهچي. سو جاڳان ئي جاڳان. هاڻي انهن اوجاڳن اچي ورتو آهي تہ چاچي رمضان جا ۽ سندس سنگتياڻي پاڻوڙيءَ جا ڳايل لوڪ گيت ڇو نہ پني تي لاهي سگهيس- پر پني تي بہ ڪيئن لاهيان. جو اڃا اسڪول جو در نہ ڏٺو هئم. But I have no pen. تر جا گھڻا مرد ۽ مائيون لوڪ گيت ڳائيندا هئا، پر سُر سارنگ ۾. چاچو رمضان انهن لوڪ گيتن ۾ هڪ اڌ سِٽ پنهنجي طرفان وجهي، سُر راڻي ۾ ڳائيندو هو. سندس پنهنجين ڳنڍيل سٽن ۾ ايڏو تہ دم خم هوندو هو جو اصلي لوڪ گيت کان بہ بہ وکون اڳتي. تنوير عباسيءَ صحيح لکيو آهي تہ لوڪ گيت ڪنهن هڪ شاعر جا جوڙيل نہ هوندا آهن، پر ڪي سِٽون ڪنهن جوڙيون تہ ڪي سٽون ڪنهن جوڙيون. لوڪ گيت ائين ئي جڙيا آهن. چاچو رمضان بہ هڪ اهڙو ئي شاعر هو. پرلوڪ گيتن تائين محدود سُر راڻو. اهي ڏينهن، هِي ڏينهن. باخ (Bach) جي هڪ سمفني مون کي وڏيڪ وڻندي آهي، جنهن ۾ هن جيڪا ڏن جوڙي آهي، انهيءَ ۾ گرجا جي راڄ جي مخالفت ڪندي ۽ اها ڏن بند گرجا سان سِر ٽڪرائيندي ڀڄڻ ۾ اچي ٿي ۽ درد جون دانهون اُٿن ٿيون ۽ ڀڄڻ واري کي وڪوڙي وڃن ٿيون. ٻئي ارجنٽائين جي جهوني مڙس(هاڻي شايد گذاري ويو هوندو) ضمفير (Zamfeer) جي نڙاٽي. اهو سنگيت دل کي ڇهبيون تہ ڏيندو آهي، پر چاچي رمضان جي ڳايل سُر راڻي کي محسوس ڪندي اڄ بہ ڪنهن سُريلي راڳيءَ جو ڳايل سر راڻو ٻڌندو آهيان تہ اکين ۾ پاڻي اچي ويندو آهي. اِهو سُر منهنجي ناسٽلجيا آهي. ڪارڻ؟ - چاچو رمضان.

تازو سيني ڪنڊن ۾ در در ڀٽڪندڙ آمريڪي ليکڪ پال ٿيرو پنهنجي نئين سفرنامي 'Ghost train to the Eastern star' ۾ لکيو آهي تہ "جيڪڏهن انسان جي زندگيءَ ۾ تبديلي نٿي اچي تہ انهيءَ کي هورو (ناسٽلجيا) ڪونہ ٿيندو." منهنجي زندگيءَ ۾ ايڏا تہ لاها چاڙها آيا آهن ۽ سيڪنڊري تعليم کان وٺي ايڏي تہ لڏپلاڻ

ڪئي اتم جو چاچي رمضان جهڙا ماڻهو مون لاءِ هورو ٻڻجي چُڪا آهن. جيڪي ماڻهو مون تي ميار رکيو وينا آهن تہ آئون تر جو ڇڏي وينو آهيان. انهن ماڻهن کي منهنجي اها خبر ئي ناهي. ذهني آواره گردي انهيءَ کان علاوه آهي. آئون برابر تر ۾ نٿو پيو رهان. پر تر مون ۾ گهر اڏيو وينو آهي. چاچي رمضان جهڙن ماڻهن کي پلا ڪيئن وساريندس. پنهنجي جنتي پاءُ محمد قائم جي قبر کي ڪيئن وساري سگهندس، جنهن جي خاموشين مان گهڻو ڪجهہ سکيس. اهو رَت پوءِ روئبو.

چانڊوڪي راتيون ۽ واريءَ جو دڙو مٿان چنڊ جي روشني ۽ هينان واريءَ جي چانڊوڪي. ڏس تہ اک نہ پرجي. چاچو ڪامل اونو ڏوڻ ڏيئي نڙ مان ڦوڪ ڪڍي تہ چنڊ لُڏيءَ وڻ مستيءَ ۾ اچي وڃن. جڏهين بہ چانڊوڪيون اينديون هُيون تہ چاچو ڪامل اونو اچي اسان جي پويان نڪرندو هو ۽ واريءَ جي اڇڙاڻ تي ويهي نڙ وڄائيندو هو ۽ چاچو رمضان سانوڻ فقير جي بيتن ۾ ائين ڇُڙي پوندو هو جهڙوڪر درياهہ جو بند ٽٽو. چاچي رمضان جو آواز ۽ سانوڻ فقير جا بيت – سروم دکم دکم. 'سڙيءَ جو سانوڻ چئي.' چون ٿا تہ سانوڻ فقير جڏهين بيت ڪچندو هو تہ پاڻيءَ جا پريل مٽ سندس پير ۾ پيا هوندا هئا. پاڻي پيئندو بہ ويندو هوءِ پاڻيءَ جا مٽ پنهنجي مٿان نائيندو بہ ويندو هو. اندر جي تئونس. باهہ وانگيان پڙڪا ڏيندڙ بيت. مٿان پاڻيءَ جا مٽ. سڙيءَ جو سانوڻ چئي. چاچي رمضان جي واتان منهنجو ڪنهن وڏي شاعر جو تعارف ٿيو. لطيف سائينءَ جو نالو تہ گهڻو پوءِ ٻڌوسين ۽ سندس شاعريءَ جا وارث ٻٽيل اسڪالر ڏسي ۽ ٻُڌي اندر سڙي ويو. شڪر آهي جو سانوڻ فقير کي وساريو وينا آهن. پر مون جهڙو ڪو نالائق ماڻهو ئي ڪونہ هوندو. سنڌالاجي جو ڊائريڪٽر ٿي رهيس تہ سانوڻ فقير جا بيت ۽ پاڳو پان جو Epic 'دودو چنيسر' ڇپرائي نہ سگهيس. جڏهين سنڌي لئنگيج اٿارٽيءَ جو چيئرمين ٿيس تہ بہ کين وساري وينس. چڱو ٿيو جو ٽُڏا هٽي نوڪريءَ مان ڪڍي ڇڏيُن.

جڏهين سنڌالاجيءَ جو ڊائريڪٽر هوس تہ چاچو رمضان حال حيات ۽ سدا بهار هو. جي نہ رڳو سندس اڳيان ٽيپ رڪارڊر رکي ڇڏيان ها تہ سانوڻ فقير جا سڀ جا سڀ بيت رڪارڊ ٿي وڃن ها.

جڏهين سنڌي لئنگيج اٿارٽيءَ جو چيئرمين هوس تہ پاڳو پان جو Epic تہ منهنجي هنج ۾ رکيل هو. اُهو ائين تہ انهيءَ وقت جي چيف منسٽر ڄام غلام رحيم جا وڏا ڄام ابل ابڙي جا پوئينر آهن ۽ پاڳو پان جا پونئير پان سندن شجري جا رکوالا آهن. رڳو ارباب ڄام عبدالله مرحوم کي ٻانهن مان جهليان ها تہ "دودو چنيسر" Epic جا ياد حافظ پان پهچي وڃن

ها، ۽ سڄو Epic رڪارڊ تي وڃي ها. پر بدنصيبي، نياڳ. چنڊو ماٺهو هاڻي وڃلو پنهنجو پاڻ کي پونڊا ڏيان. هڪ پونڊو نہ پر ٻہ ٻہ پونڊا، جيئن هوءَ ڏيندي رهي.

چاچو رمضان رڳو جوتي بازيءَ لوڪ گيتن، مٺي آواز ۽ سانوڻ فقير جي شاعريءَ جو عاشق نہ هو پر معشوق بہ هو. هو پاڻ عشق نہ ڪندو هو پر ساڻس عشق ڪيو ويندو هو. حياتيءَ جي آخري ڏينهن تائين يارڙين جو معشوق رهيو. عشق هوندو ئي اُهو آهي، جنهن ۾ مرد عورت جو معشوق ٿي رهي، جنهن جو مون کي پاڻ تجربو آهي. نہ تہ. مون تہ هت يونيورسٽيءَ ۾ اهڙا عاشق ڏٺا آهن، جيڪي ڏيٺي نہ وٺي، پر ائين چوڪرين جي پويان لڳا رهندا آهن. تان جو وچي ڪا ڇوري کين پونڊا ڏيئي جند ڇڏائي يا مرد ڪنهن ڇوريءَ کي بليڪ ميل ڪري، ناجائز فائدو وٺي. سنڌ يونيورسٽيءَ ۾ عشق عشق نہ هوندو آهي، پر سودو هوندو آهي. جي يونيورسٽيءَ جي باري ۾ ڪُڇ تہ يونيورسٽيءَ جا مستقل نيڪيدار اهو چوندي نظر ايندا تہ يونيورسٽيءَ جو نيمڪ کائي نمڪ حرامي ڪن ٿا، پر بابا! يونيورسٽيءَ جون حقيقتون بيان ڪري ڳن ڪٺائڻ نمڪ حرامي نہ، پر نمڪ حلالي آهي. گندن عاشقن کان پڇ پريءَ جي عشق ڪرٺو اٿئي تہ معشوق تي عشق ڪر، جي گند ڪرٺو اٿئي تہ پوءِ عاشق تي عشق ڪر. چاچي رمضان معشوق ٿي ڪري بہ پنهنجي راڄ ۾ اک نہ وڌيءَ باقي تہ راڄن جا راڄ چٽ ڪيائين. جيڪي وٺن تان اُڏايائين، اُهي وري وٺن تي ڪونہ ويٺيون. هڪڙي سنگتياڻي ساڻس شرط هٽي ويهي رهي تہ لوڙهي ۽ ويڙهي مان ڪڍي تہ ڏيکار. شرط ۾ محبت بہ هئي. سو چا ڪيائين جو هڪ ٻئي خفتي مامي مولي ڏني سان صلاح ڪيائين. ڪم ٿهي ويو. رات جو اڱڻ ۾ سندس سنگتياڻي ستل هُئي. ٻئي جڻا پنڌ پٽيندا پهتا ۽ ايڏي صفائيءَ سان کٽ کنيائون جو ڇوريءَ جي اک بہ نہ کلي. تان جو وچي دڙي تي پهتا ۽ کٽ هيٺ ڇڏيائون، پر زور سان. ڇوريءَ جي اک کلي پيئي. شرط کٽيائين. وري کٽ تي ليٽائي گهر پهچايائون.

"اها ابا، چاچهين رمون ڏنگو کٽ سوڌو کٽي ويو." ڳچ سالن کان پوءِ پوڙهي تي ويل سنگتياڻيءَ مون کي اهو قصو ٻڌايو.

پاڻ بہ اڳتي هلي ڪري چاچي رمضان واري وات ورتي. عاشق نہ ٿيو پر معشوق ٿيو. پاڻ اظهار نہ ڪريو پر اظهار جو انتظار ڪريو. رسي وڃي تہ. نہ پرچايوس. پرچي وڃي تہ. نہ ڏکوئيوس. جي منهن ڦيري وڃي تہ گِلا نہ ڪريوس. پر واڪاڻ ڪريوس. اهو ياد رکو تہ هُن توهان کي جيڪي ڪجهہ گهڙيون ڏنيون آهن، اُهي قيمتي آهن. جي گڏ هجي تہ بہ عزت ڪريوس. جي وات مٽائي وڃي تہ بہ عزت ڪريوس. جنهن عشق ۾ عزت ڏيڻ وٺڻ شامل نہ آهي، اُهو عشق ئي نہ آهي. چاچي رمضان جو اهو motto هو.

انهيءَ ڪري سنڌس پوئين ۾ گارين تي بہ ڪو متس ڪونہ ڪاوڙيو هو. چاڪاڻ تہ سنڌس گارين ۾ بہ creativity شامل هوندي هئي ۽ سنڌس عشق بہ creative هوندو هو.

هڪڙا ماڻهو ڪارل مارڪس، لينن ۽ مائوزي تنگ کي پڙهي سوشلسٽ ٿيندا آهن يا ڪابيءَ ڌر ۾ شامل ٿيندا آهن. ٻيا وري ٽراٽسڪيءَ ۽ چي گويرا کان متاثر ٿي نيو ليفٽ جا ماڻهو ٿي ويندا آهن. ٽراٽسڪي جو لکڻ آهي تہ:

"You may not be interested in war, but war is interested in you."

ٽراٽسڪي جي اهڙن ئي جملن ماڻهن جون دليون کٽيون. جي سچي دنيا جو حساب ڀڏبو تہ دنيا جو مقبول ترين ماڻهو چي گويرا آهي.

پر چاچي رمضان کي انهن ماڻهن جي نالن جي خبر نہ هئي. پوءِ بہ هُو ڄائي ڄم کان لبرل سوشلسٽ رهيو. هُو طبقاتي فرق کي چوندو هو "راش خاش" (راس خاص). 'بابا. پٽ ۾ راش خاش ڪونہ هلندي ڪولهيءَ کي بہ اهڙي ماني کارائبي. جهڙي سيد کي کارائبي. پاڻ جي پٽ ۾ ائين ڪونہ ٿيندو ٻيا وڃي پنهنجي ماءُ..... (گار)'

بابا سان گڏ سجو اُتر رلي، جڏهين چوٿين درجي انگريزيءَ ۾ آيس ۽ بابا کي گهر پيڙو ڪيائون تہ آئون ڏيپلي جي هاءِ اسڪول ۾ داخل ٿيس. سوشلزم جي هوا لڳي. اُتي منهنجو گهاٽي ۾ گهاٽو دوست لڌارام ميگهواڙ هو. پارٽي ٿي. مسلمانن، نڪرن ۽ واڻين جون پليٽون ساڳيون،ميگهواڙن، ڀيلن ۽ ڪولهين جون پليٽون ڌار. راش خاش. ڪچي وهيءَ جو جوش، لڌارام کان پليٽ ڦري فرش تي هنيم ۽ پنهنجي پليٽ ۾ ڪيس کارائڻ لڳس. ممڻ مچي ويو. اُها پليٽ بہ زور سان فرش تي هنيم، ٻئي پليٽون نہ پور پور. رسٽيڪيٽ پئي ڪيائون. پر اسڪول جي هوشيار ۾ هوشيار اُستاد عثمان ڪٽيءَ جا هٿ آڏا اچي ويا. اهو سبق بہ پاڻ پڙهايو هُئائين. وئڪيشن تي ڳوٺ اچڻ ٿيندو هو. اُتي بہ ڪن گهٽ ذات وارن سان گڏ کائڻ شروع ڪيم. بابا وٽ دانهن ويئي، چُپ. ادا قائم وٽ دانهن ويئي، چُپ کان بہ وڌيڪ چپ. بابا اسلام کان چڱيءَ طرح واقف هو. ادو قائم ماڻهپي کان چڱيءَ طرح واقف هو. رهيو چاچا حاجي منٺار تہ انهيءَ وقت انهيءَ پوزيشن ۾ نہ هو جو منهنجي خلاف ڪا ساڻس شڪايت ڪئي وڃي. اهو ئي سيان ڪوٽوال جو پٽ. چاچي رمضان جو اڱڻ اوطاق وانگيان هوندو هو. سچ لٽي جو ماني کائي سجو راج اچي چاچي رمضان جي اڱڻ تي گڏ ٿيندو هئو ۽ سنڌي ٻوليءَ جا ڪيئي گُر نڪري نروار ٿيندا هئا. نيون گاريون ايجاد ٿينديون هيون. سنڌي ٻوليءَ جي جوتي باز چاچي رمضان جو جوتو ڏرڙ واري ڪنديءَ کان بہ مٺانهون هوندو هو ٻوليءَ جو جوتو. ڳوٺ وارن جو جوتو اچي مون کي لڳو. گهٽ ذات وارن سان گڏ ٿو ماني کائي. ڳالهہ رسيءَ وانگر ڏڪندي ويئي. چاچو رمضان چُپ ۽ پٽ. جڏهين سچي رَسي

ڏکي ويئي تہ حسب عادت چاچو رمضان اُٿي بيٺو ٻيا چپ. چاچي رمضان پهرين پنهنجو انگوڇو ڪلهن مٿان ورايو. پڇڪ ڪري ٿُڪ اڇلايائين. سنڌس پوندڙ مُڙندو ويو "ٿُڪ اٿان ڪير جا پُٽ! اِنهن مشڪينن جي ڪا عزت سلامت ڇڏي اٿان. اتي تي ويٺا سنڌن عضوا ڇِتيو باقي قادرئي ماني ڪاڏي تہ ڏوهہ ڪري وڏائين. ڀاڙ جا ٽُنبا، منهنجو مُنهن نہ کولايو نہ تہ گهر گهر وڃي اوهان جي رَنن کي ڳالهہ ٻڌائيندس. ڪائيندئو موچڙا. جوٺيجا مٿان لهي آيا آهن ۽ اڇوت مشڪين گهٽ تي پيا آهن." هڪ سوشلسٽ جو ڀرپور دليل، يڪي چپ، اڄ تائين.

هِتان هُتان ڦِري اسڪاٽ لئنڊ جي شهر گلاسگو جي هڪ وڪٽورين گهر ۾ ويهي يورپ ۾ رهندڙ پاڪستانين ۽ انڊين رهاڪن جي زندگيءَ تي "ٿوري خوشي، ٿورا غم" نالي سان ڊرامہ سيريل لکڻ شروع ڪيم. "مينون تيري ياد ستاوندي اي" ڊرامي جو مشهور ٿيل گيت. يورپ. ڊرامي لکڻ کان اڳ فيلڊ ريسرچ. ملاقاتون Immigrants سان. "چوڌري صاحب جَي گهمڻ دي واسطي آئي هو تان ٺيڪ. پر جي رهڻ دي واسطي آئي هو تان هُڻ ئي نس جائو." ذر ذر منهن ۾ پوڻ لڳو. سبب؟ منهنجي شلوار قميص. ٻيون ملاقاتون، پورا 9 سال ٽينس تي راڄ ڪندڙ اسٽيفي گراف، Tin drum جهڙو شاهڪار ناول تخليق ڪندڙ نوبيل لاريٽ گئنٽر گراس، بدتميز پيءُ (Kinsley Amis) جو بدتميز پُٽ Martin Amis. گلاسگو ۾ اسٽرپ ٽيز ڊانس ڪندڙ ميڪسيڪن Bruta. ذڪر پوءِ ايندو. في الحال چاچو رمضان.

گلاسگو ۾ لکڻ جو ڪمرو. رچرڊ برٽن. ايڪٽر نہ پر پهريون سوشيالوجسٽ ۽ پهريون سنڌيالوجسٽ اسڪالر. دنيا جي آواره گردي، سو سنڌ جي بہ نصيبي شيديءَ سان ناڙا ٻڌ ياري، عادتي، ڪراچيءَ ۾ چوڪرن جو چڪلو. Sind Revisited. مکيون مارينڊڙ سنڌي اسڪالرن اڳيان هٿ ٻِير عرض، "جي رچرڊ برٽن جي سنڌ جي باري ۾ لکيل ڪتاب کي ترجمو ڪرٿو اٿوَ تہ سنڌس لکٽيءَ کي ڪئنچي نہ هڻو جي ڪئنچي هڻي اٿوَ تہ پوءِ ترجمو نہ ڪريو. رچرڊ برٽن پاڻ هٿ کس ڪرڻ وارو هو اوهان تہ ساٿس هٿ کس نہ ڪريو." سنڌ جي نوجوانن کي قُرب واري صلاح، "رچرڊ برٽن کي پڙهڻو اٿوَ تہ سنڌي ترجمي کي ڏوڙ پايو اصل انگريزيءَ ۾ پڙهو." رچرڊ برٽن جو ڪامينٽ، "سنڌي ڪوڙا ۽ ٺاڪي ماٺهو آهن. ننڍيءَ ڳالهہ کي وڏي ڳالهہ ڪري ٻڌائيندا آهن. نوڙيءَ مان نانگ ناهيندا آهن." عام آمريڪي بہ ائين ئي آهن. over statement ڏيندا آهن، پر انگريز under statement ڏيئي، نانگ مان نوڙي ناهيندا آهن. در تي هلڪي ٺُڪ ٺُڪ تي. مس ٻڌڻ ۾ آئي، در کوليم. ذوالفقار جي انگريز نسل جي زال تسمينہ شيخ بيٺي هئي. "ڪجهہ تي پيو آهي" معنيٰ تہ گهڻو ڪجهہ تي پيو آهي. GBS جي ڪري

ٿنگون ڪمزور هيون. پر ٿورو ڪجهہ ڏسڻ لاءِ تيزيءَ سان ڇاڙهيون لهڻ لڳس. "تڪڙ نہ ڪر، معمولي ڳالهہ آهي."

"واهہ سائين واهہ. توﻻءِ معمولي ڳالهہ هوندي. پر هڪ سنڌيءَ ﻻءِ وڏي ڳالهہ هوندي" سنڌيءَ ۾ چئي ويٺس. جڏهين نہ ڪتا پويان لڳندا آهن. پوءِ ٽنگون ڪمزور هونديون بہ ماڻهو تکو ڊوڙندو آهي ۽ لوڙهو بہ ٽپي ويندو آهي.

پٽ جي اڌ جيتري TV اسڪرين. CNN جي گهوڙا گهوڙا. ڪوڙ مٿان ڪوڙ. الائي ڇاڇا. رڳو گوڙ. ٽي وي گن. نڪ BBC ٽي. خبر ڏيڻ وارو ائين ڳالهائي رهيو هجي، جڻ ڪا ٻلي گاڏيءَ هيٺان ايندي ايندي بچي ويئي هئي. پر Visual؟ ڇا ٿو ڏسان تہ بہ هوائي جهاز سلوموشن ۾ اُڏامندا اچي نيويارڪ جي Twin towers کي لڳا آهن. اهي ٻئي ٽاور هڪ ٻئي پويان هيٺ ڪِرن پيا. پهرين ڏوڙ پوءِ دونهون. "هڻ تہ سهي، مري وياسين." مون کان رڙ نڪري ويئي.

"Is it some thing wrong"

"More than wrong" مون کي پڪ ٿي ويئي تہ اهو ڳڙو پاڪستان تي ڪرڻ وارو آهي.

Breaking News. صدر بش. ڳن وڄائي ڇڏيائين. پاڪستان ۾ ضرور اها تقرير سينسر ٿي هوندي. مون کي پنهنجي هڪ عادت اڄا تائين نٿي سمجهہ ۾ اچي. جڏهين ڪا موتمار قسم جي ايمرجنسي ٿيندي آهي تہ ڊپ ٿيڻ جي بدران ڪل پوڳ سُجهندو اٿم. بہ ڪارڻ ٿي سگهن ٿا: سوچيندو آهيان تہ مرون هُونهين ٿا. ڪلي ڇو نہ مرون. جيڪو ماڻهو موت کي قبول ڪري وٺندو آهي. اُهو پاڻ پرچائڻ ﻻءِ ڪل پوڳ ڪندو آهي. جيڪو موت کي قبول نہ ڪندو آهي. انهيءَ جي نڙي سُڪي ويندي آهي. آئون شايد بزدل ماڻهو آهيان جو اڳواٽ موت کي قبول ڪري وٺندو آهيان ۽ موت سان وڙهڻ جي همت ساري نہ سگهندو آهيان. يا تہ وري Genes جو ڪمال آهي. جوٽي بازيءَ واريون Genes. گهر جو فون نمبر ملايم. نجمہ فون کنئي. ڊنل هُئي.

"هڪڙي مهرباني تہ ڪر."

"ڇا مطلب؟" نجمہ ڪاوڙ مان پڇيو. ڪيس منهنجي سيني عادتن جي خبر آهي. سمجهي ويئي. تڏهين ڪاوڙ ٿيس.

"مون کي شادي ڪرڻ جي اجازت ڏي تہ ڪنهن پاڪيٽ اسڪاٽڻ سان شادي ڪري پنهنجو نسل بچايان. ڏاڏي ڪامل جو روح خوش ٿي ويندو." اهو ئي ڏاڏو ڪامل. جيڪو نئين ڪوٽ واري قلعي جي ٽارچر سيل ۾ مري ويو پر آڻ نہ مڃيائين.

"اسان جو ساهہ ٿو وڃي توکي اچي مشڪري لڳي آهي. توسان پڇڻ جي گهٽي ناهي."

Breaking News. جنرل مشرف. آمريڪا جي صدر اڳيان هٿ جوڙ جي ڪو بيو جنرل هجي ها تہ ڌمڪيءَ جو جواب ڌمڪيءَ سان ڏئي ها. جي ڪو سياستدان هجي ها تہ جنرل حميد گُل جهڙي ہٿاڪي جنرل کان صلاح وٺي پٿر جو جواب پٿر سان ڏيئي مارائي وجهي ها. Thank you Mr. Musharaf. بچائي وڌءِ. مون کي نہ پر ملڪ جي ٻُڻ ٻچي کي. ڪڏهين ڪڏهين پچڻ ڪم وريام جو.

KLM جي فلائيٽ، گلاسگو کان ايمسٽرڊيم تائين اڌ منو ڪلاڪ. ڇهہ ڪلاڪ ايمسٽرڊيم جو هوائي اڏو. وري ڇهن ڪلاڪن جي اُڏام. دبئيءَ جو هوائي اڏو. ٽي ڪلاڪ. KLM مان شفٽ ٿي جورڊينين ايئر لائينز (اردن جو) جو هوائي جهاز. هالينڊ جي KLM مان لهي جورڊينين ايئر لائينز ۾ وهڻ نسوري ڄُٽ. پر منو سڄو ڪلاڪ. 16 ڪلاڪ. پوءِ ٻڌجي ڪراچي ايئرپورٽ تي پهتس. ساجد ميمڻ بہ پريشان، آفتاب شيخ بہ وائڙو.

ڳوٺ وارن کي بہ خبر پئجي ويئي تہ انگريز بادشاهہ جو مُلڪ گهمي آيو آهيان. وين پاڙي تي ڪري اچي نڪتا. افغانستان تي ڪڏهوڪو حملو ٿي چڪو هو. جنگ هلي پئي. هتان جي ميڊيا ماڻهن کي الائي ڪهڙيون پٽيون پڙهايون هيون جو سنڌي نوجوان بہ اسلامي جوش ۾ ورتل هُئا. چاچو رمضان بہ ساڻن گڏ هو. سنڌ يونيورسٽي ڪالونيءَ جو بنگلو نمبر B-9. وڏو سِٽنگ هال. نوجوان شروع ٿي ويا تہ اجهو ٿا افغانستان جا مسلمان آمريڪا جي ڪافرن کي شڪست ڏين. جنهاڻ جا ڇورا ائين ٿا چون. وائڙو ٿي ويس. ٻڌندو رهيس. حال احوال ڏيڻ جي بدران حال احوال ٻڌندو رهيس. ڪين چوان تہ ڇا چوان. جذبات جو جواب ڪهڙي عقل سان ڏيان. پاڪستان جي ميڊيا کي ڪير جهلي. اوچتو ئي اوچتو چاچي رمضان پڙڪو ڏنو. اٿي بيهي، ٽوال ڪلهن مٿان ڪري، پچڪ ڪري ٿُڪ اڇلايائين. ٿهر جو پونڊو.

"هَي تہ ڇورا، هي پنج وٺو ماڻهي جا پناڻ، ٿُڪ اٿان لُوسي ڇورا. ٻڌيو نٽا مرو." چوڌاري چپ ٿي ويئي. "اڙي ڇورا، اهي افغان اڳي اچي سنڌين جي ماءُ پيڻ هڪ ڪندا هُئا. مڙسن کي ماري رنون ڪٽي ويندا هئا. اڙي هاڻي انهن پاڙ جي ٽُنبن جي غئبات سان اچي پيئي اٿن. هاڻي غئبات اهڙو ٻهيندين جو سندن وڏا بہ ياد ڪندا." مون تان بار لهي ويو. چاچو رمضان انهيءَ جوش ۾ هو تہ هاڻي اُنهن افغانن جي وڏن جي اولاد کي خبر پوندي، جن سنڌ جي پينگ ڪئي هئي. غئبات. بي-52. Vision انهيءَ کي چوندا آهن. چاچي رمضان وٽ وڏو Vision هوندو هو. جڏهين بہ ڪا ڳالهہ ڪٿندو هو جو ٻڌڻ وارا ونجي ويندا هئا. هُو هڪ اڻ پڙهيل ناولسٽ هو. سندس ڊڪشن مان چٽنگون اُڏامنديون

هيون. Visuals, Imagination ۽ Emotions واٽر وانگر وهندا هئا. آئون جنهن ٻڪشن ۾ لکندو آهيان، اُهو مون چاچي رمضان کان اُڌارو ورتو آهي، پر ڏهين پتي مَس. سنڌ ۾ چاچي رمضان جهڙن ماڻهن جي کوٽ ناهي. ٽئلينٽ جي کوٽ ناهي، پر موقعا نٿا ملن. چاچي رمضان کي بہ موقعو نہ مليو آهي. جي بابا سان گڏ پڙهي وڃي ها تہ ايڏو وڏو ناولسٽ بڻجي وڃي ها، جو اوپر يورپ جا غوراب ليڪ سندس جتيون کڻن ها، پر هُو جتي بازيءَ کان چڙهي جتيون کٽائڻ جي منزل تي نہ پهتو.

پڙهيل تہ ڪونہ هو پر سندس Instincts ڪمال جون هيون. جڏهين بہ ڳوٺ جو ڪو چوڪر ٻاڪر وڻ جي ٽاري وڍيندو ۽ چاچي رمضان کي خبر پئجي ويندي هئي تہ هُو انهيءَ چوڪر ٻاڪر جو گهر جهلي ويهي رهندو هو ۽ چوڪر ٻاڪر جي ماٽن کي ست سُريون ٻڌائيندو. "چورو تہ ڏس چورو مٿو اچي خراب ٿيو اٿس. اڙي جيئري وڻ کي وڍي پاپ ڪيو اٿس. چوري کي جهليو نہ تہ ڪٽي هٿ آيو تہ ماري مُڇ ڪندو سانس." ائين ماٽن جي چوري تي جوتي بازي شروع ٿي ويندي هُئي. تڏهين وڃي چاچي رمضان جو هينئون ٺرندو هو. Environmentalist رمضان.

هڪڙي ڏينهن پنهنجي ماڙيءَ جي ورانڊي ۾ ويٺل هجون. آئون جام شوري مان ڳوٺ پهتل هوس. سو زالين مڙسين ملڻ پئي آيا. چاچو رمضان تہ سيني کان پهرين پهچي. آئون ۽ ادو قائم ويجها ويٺا هئاسين. جي آئون ادي قائم سان گڏ ويٺل هجان ۽ ٻيو ڪو وچ ۾ ويهي تہ ٻنهي جو موڊ خراب، پر چاچو رمضان وچ ۾ هجي تہ ٻنهين جو ڏيان ڏانهس. ڳوٺ جي هڪڙي صفا نوجوان چوڪري پنهنجا چار پنج ٻار وٺي اچي نڪتي، آئون سندس مٿي تي هٿ رکي اچا وينس مس تہ چاچي رمضان گهروڙي کٽي چوڪريءَ کي پونڌبو ڏنو. "جهڙو مڙسهين ٻچڙو اهڙي تون ٻچڙي اڙيءِ پنهنجي عمر تہ ڏسو هن عمر ۾ هيڏا ٻار اهي ڪائيندا ڪتان، رڳو گند وڌندو بيمار ٿيندينءَ، مري ويندينءَ." وڏيڪ الائي چاچا. Family Planning وڏيڪ ٻار پيدا ڪرڻ کان روڪڻ جو طريقو. پونڌبا، گاريون ۽ ڦوهارا ڏيندڙ ٻڪشن. ادي قائم جي گلن وانگر ٽڙندڙ مرڪ ۽ پير جي آڱوٺي جي چُرپر. منهنجو پٽ نصير جڏهين سُتل هوندو آهي تہ سندس پير جو آڱوٺو چُرندي ڏسي ادي قائم جي ياد اچي ويندي آهي. ادو قائم پراڻو گانو ٻڌندو هو: "آئي بهار..." نصير راڪ ۽ ريپ ميوزڪ ٻڌندو آهي. چاچو رمضان ٻڌندو ڪونہ هو ڳائيندو هو.

ڪِريو. چاچو رمضان ڪري پيو. ساهہ جي بيماري ٻئي ڦڦڙ کائي ويئي. رت جون اُلٽيون ۽ ڦوهارا. ڪنريءَ جي مشنريءَ واري آمريڪن اسپتال ۾ جديد ترين علاج. چاچو رمضان لاعلاج. منيءَ جي اسپتال، لاعلاج. جهڏي جو ڊاڪٽر، لاعلاج. ميرپورخاص جي اسپتال، لاعلاج. جيڪا ايڪسري ڏس تہ ٻئي ڦڦڙ لين ئي نہ.

"بابا، ڳالھ اٿان سڏي، موت پنھنجو پاڻ کي الائي ڇا ٿو سمجھي، پر مون سان ملھ ڪرڻ تي لٿل آھي. ٻڪ تہ ڏکيا وڏا اٿس، پر پھرئين ملھ دسيندوسانس (ھڪ ڏکھي ڳار)" رَت جي گرڙي ۽ چاچي رمضان جا موت کي وڏل ٻڪ، لاعلاج. چاچو رمضان اڄ سياٽي تي بيٺو آھي. منٽ منٽ جو ليکو بہ چار منٽ ھيٺ، بہ چار منٽ مٿي. رت جي گرڙيءَ سان گڏ گار. گار ۾ جوتي بازي "او ڪير جا پُٽ، پنھنجي پٽ کي "اڙي پاٽي تہ پيار ائين ڪونہ مرندس، پاڙين پُٽن کي ماري ڏنو اٿس."

رت جون گرڙيون بند تي ويون. ٽُڪ ۾ رت رھجي ويو پڇڪ ڪري اُڇلايل ٽُڪ ۾. ٽُڪ ۾ بہ رت اچڻ بند تي ويو. ڪمزوري، اُٿڻ کان لاچار سامت. کٽ تي. پھرين ڏنو رھيو پوءِ اُٿي ويٺو.

"چاچا رمون ڏي خبرون؟"

"خبرون وري آگوني جون. جاننو ھنيائين، چڏائي ويس. واري تي ڪنيائين ۽ ڪيري چڏيائين، اجا تہ ڍڪريو پيو آھيان، پر بابا چيم تہ پھرين ملھ منھنجي آھي." موت سان مقابلو.

ڏڪي ڏڪي اُٿي بيٺو. "مجڻ مراد آھي، ڏڪ تہ اھڙو ڏنو اٿس جو اجا پيئيون تنگون ڏڪن." حيرت انگيز۔ يا مظھر العجائب!

تنگن ڏڪڻ چڏي ڏنو. مارڻ واري کان بچائڻ وارو ويجھو آھي.

"ھي چاچو رمون ڪيڏانھن ويو؟"

"پڏريي جي سومرن وٽ." سومرن جو ڳوٺ پڏريو جنھاڻ کان اٺ ڏھ ميل پري.

"ڇاتي ويو آھي؟"

"پنڌ ويو آھي."

"پنڌ!" حيرت جو ھنڌ. کٽ تي پيو رھيو پڏريي جا سومرا وٽس ايندا رھيا. پنھنجن کان بہ وڌيڪ پنھنجا. واريءَ جي پٽن جو پنڌ، ٿورو لاھڻ ويو ھو. چاچو رمضان پنڌ ۾، خلقت وائڙي.

GBS ھڪ وائرس. پھرين رت ۾ ، پوءِ پنيءَ جي ڪنڊي مان ٿيندو دماغ ۾. پھريون نمبر حملو. "ابا، ڪھڙي ٿو ڳالھ پڇين. پھلوان مڙس، نہ بيماري، نہ بيماريءَ جي ماءُ. اٺ ڪور چگو يلو پاٽيءَ جي واري تي ويو موٽي آيو ڪير سان ماني کائي سمھي رھيو. صبح جو نہ تو ڏٺو نہ مون ڏٺو. ساھ موٽي ڪونہ ڳاڙھيءَ جواٽيءَ ۾ گذاري ويو." ٻيو نمبر حملو؟ "ويٺي ويٺي الائي ڇا ٿيس، چريو ٿي ويو آھي. ڊاڪٽر جواب ڏيو وينا آھن. ھاٽي وٺي ويندا سون راضي شاھ بادشاھ جي مزار تي." ٽيون نمبر

حملو؟ "پهرين منهن ۾ گجي آيس. پوءِ زبان ڪم ڇڏيو. تنهن کان پوءِ ٽنگون ٻانهون ست ڇڏي ويس. هاڻي اها ڪٿ آهي. پاڻ آهي."

رفيق ڪاڇيلو يارن جو يار. ڏوڪٽرن جا انبار. علاج سانگي رُليو پر ڌڪ کان بچي نه سگهيو. ڪراچيءَ وارو بنگلو. زبان بند. ٽنگون ٻانهون ڇُرڻ کان لاچار. ميل نرس. نليون. هڪ عدد سليٽ. سليٽ لکو رفيق ڪاڇيلو سمجهي وڃي. عضوا بيڪار پر دماغ اڳئين کان به تيز. عضون جو وڃڻ ۽ دماغ جو وڌيڪ تيز ٿي وڃڻ. بيلينس. GBS جو ٽيون نمبر حملو.

ڊان جي خبر Catch 22 situation has been created in Islamabad

"What do you by catch 22?" "هڪ اصطلاح آهي، جنهن جي معنيٰ آهي مونجهارو". انگريزيءَ جو اهو اصطلاح اصل ۾ هڪ ناول "Catch 22" تان کنيو ويو آهي. ليکڪ جوزف هيلر (Joseph Heller). ٻي عظيم جنگ جو مونجهارو اهو آهي ته ڪير ڪنهن جو دشمن آهي. بمباري ڪندڙ هوائي جهازن جي پائيلٽن جي گفتگو. مونجهارو ئي مونجهارو. جنگ کي بلڪل نئين اينگل کان ڏٺو ويو آهي. جي ڪو ناول اصطلاح بڻجي وڃي ته انهيءَ ناول جي مقبوليت جو اندازو اوهان پاڻ لڳايو. جنگ کان گهڻا سال پوءِ انهيءَ ناولسٽ کي GBS جو چوٿين نمبر وارو حملو ٿيو. آمريڪا جي عاليشان اسپتال. پورا پنج سال ڳاريائين. تڏهين وڃي پير جهليائين.

1998ع سنڌ يونيورسٽي ڪالونيءَ جو ڪوارٽر نمبر A-25. شام. وي ايس نائپال (V.S Naipaul) جو ڪتاب 'India — the wounded civilization'. وات ۾ گگ. ٽنگن ٻانهن مان ست غائب. ڊاڪٽر علي گوهر ابڙو. GBS انجيڪشنون. 50 ڪلاڪ عالم برزخ. بين الاقوامي شهرت رکندڙ آغا خان اسپتال جو نيورولاجسٽ ڪمپيوٽر تي ٽيسٽ. GBS. علاج جو هنڌ اسپتال جي بدران گهر جو بيڊ روم. پهرين 15 ڏينهن. پوءِ مهينو ۽ تنهان پوءِ ٽي مهينا. آغا خان ۾ Visit. ڊاڪٽر شاهد مسعود. هن وقت آمريڪا جي ڪنهن سائنسي اداري ۾ انسان جي ڪرشماتي دماغ تي ريسرچ ۾ رڌل آهي. الائي ڪهڙو رڻ ٻارينڊو. Some thing Exceptional. وقت ٻڌائيندو ته دنيا جا نيورولاجسٽ ڇا ٽا ڪن. انسان جو دماغ. جادوءَ جي نگري. ريسرچ. جادوءَ جي نگريءَ سر سان لڳي، ڪيڏانهن وڃي. ڊاڪٽر شاهد مسعود کان ڏکيون پڇائون. صابرين ڊاڪٽر جا ڏکها جواب. رسالا. ڪتاب. CNN ۽ BBC. هڪ پيرو پي ٽي وي به. فزڪس سان گڏ نيورولاجيءَ جو به ماهر سائنسدان ڪارل ساگان به Billions and Billions. موجوده آمريڪي ڊرامن جا نيورو ڪردار. نتيجو اک نه ڏسي گوڏي کي. چوڏاري حيرت ئي

حيرت. يا مظهرالعجائب! رب جي جوڙ عام ماڻهوءَ کي بہ خبر آهي. انسان جي جسماني حرڪتن، گفگتو سوچ ۾ تاثرات تي دماغ جو حڪم هلندو آهي.

انسان جي دماغ جون فئڪلٽيون، انهن جو تعداد، چرپر ۾ جوڙجڪ ساڳئي ڪائنات واري آهي. دماغ ۾ چنڊ، سج، تارا، گرهہ، ڪهڪشائون ۾ بلئڪ هولز پاتا وڃن ٿا، جيڪي گردش ۾ رهندا آهن. اسان انهن فئڪلٽين کي نيورون چئون ٿا. ڪائنات ميڪرو آهي، دماغ مائڪرو آهي ۾ رب وڏو آهي. جيئن تہ اهي فئڪلٽيون پاڻ واري حساب سان ڳڻپ کان ٻاهر آهن، تنهن ڪري سهوليت خاطر انهن فئڪلٽين کي يونٽ ۾ تبديل ڪريون ٿا. مثال تہ جيڪڏهين ڪنهن ماڻهوءَ جي دماغ ۾ 100 يونٽ سرگرم آهن تہ اهو ٿيو نارمل ماڻهو جي پلا 100 کان گهٽ يونٽ سرگرم آهن تہ اهو ٿيو ائبنارمل ماڻهو پر جي ڪنهن ماڻهوءَ جا يونٽ 100 کان ٿورڙائي وڌيڪ آهن تہ اهو ٿيو سُپر ماڻهو. ڪوبہ ماڻهو ڪيڏو بہ مٿو هڻي تہ اُهو شاهہ لطيف جهڙو شاعر ٿي نٿو سگهي يا نہ وري آئين اسٽائين جهڙو سائنسدان ٿي سگهي ٿو ۽ نہ ئي ڪو دوستو وسڪي. انهيءَ جو مطلب اهو ٿيو تہ اهي ماڻهو غير معمولي آهن، سُپر نارمل آهن. ڪن کي پَسڻ بہ پوندا آهن. اهو سڄو دماغ جو ڪرشمو آهي، فئڪلٽين جي وڌيڪ سرگرم ٿيڻ جو نتيجو آهي. يونٽن جي Activation جو ڪمال آهي. ڪڏهين ڪڏهين ڪنهن وڏي حادثي يا ٻي ڪنهن اهڙيءَ بلا جي نتيجي ۾ ڪنهن ڪنهن انسان جون فئڪلٽيون وڌيڪ activate ٿي وينديون آهن.

نالو وساري ويٺو آهيان، ذات ياد اٿم. هڪڙو خاصخيلي، ڇاڇرائيءَ جي پاسي جو. 1971ع واري جنگ مشين گن مان نڪتل 35 گوليون سندس جسم پار ڪري ويون. رت جا ڦوهارا. اُٺ تي ويٺل خاصخيلي. سؤ ڏيڍ ميل پنڌ. ڇاڇرائيءَ کان جنهاڻ تائين. بچي ويو. ڪيترا سال زندهہ رهيو. ٿي سگهي ٿو تہ اهي گوليون سندس اهم ترين عضون کي نہ لڳيون هجن، پر رت جا ڦوهارا. مرڻ ڪيپيس ها، پر لڳي ائين ٿو تہ اهي گوليون کائڻ کان پوءِ سندس دماغ جون فئڪلٽيون وڌيڪ activate ٿيون هجن. جي دماغ ۾ رڳو چوٿين نمبر جا ڇرا لڳنس ها تہ پڙ تي دم ڏئي ها. انهيءَ ڪري خوني ماڻهوءَ جي دماغ کي نشانو بڻائيندا آهن. ايڪسٽرا جوڊيشل ڪلنگ ۾ پوليس بہ دماغ کي چتي ڏڪ هڻندي آهي تہ جيئن نہ بچي. Sharp Shooters جنگ جو ميدان، "هيلميٽ پائڻ ضروري آهي، دماغ کي بچائڻو آهي، ٽريفڪ جو قانون." هيلميٽ پائي موٽرسائيڪل تي سوار ٿيو دماغ بچي، باقي ڏٺو ويندو. مغرب جا ماڻهو ۾ انڊيا جون رنڊيون. ڪرائي وٺان هٿ جي پر ۾ ڪٽ ڏيئي خودڪشي ڪنديون آهن. پلا ڪرائي ڇو؟ تنتي سرشتو کل کي ويجهو آهي.

ڪنجي وڃڻ ڪان پوءِ دماغ ڏانهن ايندڙ تنتي سرشتو ختم ٿي ويندو آهي. جهٽ پٽ موت. اسپتال تائين پهچڻ کان اڳ موت. هڻ ڪڙ ٻلا جو ڏڪ.

آغا خان اسپتال. نيورولاجي جو شعبو. ڪي وهيل چيئر تي، ڪي اسٽريچر تي. باريش پشتون ئي پشتون، بيا گهٽ.

ڊاڪٽر شاهد مسعود جي ڪئبن.

"هيترا سارا پشتون، اهي بہ باريش؟"

"منهنجا مريض آهن."

"پر پشتون گهڻا ڇو آهن؟"

"طالبان آهن. افغانستان ۾ وڙهڻ ٿا وڃن. ڪن کي پٺندي ڍنيءَ جي ڪنڊي ۾ گوليون لڳنديون آهن، ڪن کي بئي اليڪٽريفائيڊ نروس سسٽم ۾ گوليون لڳنديون آهن. دماغ تائين ويندڙ تنتي سرشتو عضوا ڪم ڇڏيو وڃن."

طالبان. سينٽرل ايشيا. آواره گرد جرنلسٽ احمد رشيد. سندس ساڪائتو پريشان ڪندڙ ۽ دنيا ۾ گهڻو وڪامجندڙ ڪتاب پهريون "Taliban" ، ٻيو ڪتاب "Jihad" ۽ ٽيون ڪتاب "Descen to chaos". جنهن نہ پڙهيا، تنهن ڪجهہ بہ نہ پڙهيو.

"پوءِ بہ بچيو وڃن؟" منهنجو سوال.

"بچڻ مشڪل آهي، نہ بچڻ جي حد تائين. پر ويساهہ جا پڪا آهن. ويساهہ دماغ جي فئڪلٽين کي وڌيڪ activate ڪري ڇڏيندو آهي. دماغ جي اها activation ماڻهوءَ کي بچائي وٺندي آهي، باقي ڪم منهنجو آهي. آئون سندن سياست جي خلاف آهيان، پر سندن ڊاڪٽر بہ آهيان. گهڻن کي بچايو وڃان. ڪي ڪي وهيل چيئر ۽ اسٽريچر نہ ڇڏيندا آهن. جادوگر ناهيان، پر ڊاڪٽر آهيان، ويساهہ وڏي شئي آهي."

چاچي رمضان جو اهو پڪو پختو ويساهہ هو تہ پاڻ موت کي پهرين ملهہ ۾ ماريندو. ساڳيا ڊاڪٽر، ساڳيون اسپتالون، ساڳيا ايڪسري، ٻئي ڦڦڙ سڃا. دماغ جو حيرت انگيز ڪارنامو. ڦڦڙ سڃا. چاچو رمضان اٺ ڪور چڱو ڀلو. دماغ جي اڳيان سِلهہ وري ڇا ٽيندي آهي. "سلهہ جيءَ کي تہ وٺي وڃان..." ڏکهي گار سا بہ سلهہ کي.

"گاڏي وري ڇا جي. ٽنگون ڪونہ ٻگيون اٿم. پنڌ ويندس." چاچي رمضان جنهاڻ وارن سان ڪچهري ڪرڻ ڇڏي، ڪڏهين پڊريي جي سومرن وٽ، ڪڏهين چڪچار جي پيلن وٽ، ڪڏهين گابڙلي جي ٽنگڙين وٽ. ڪڏهين فضل پنيرو ڪڏهين نئون ڪوٽ ۽ ڪڏهين مٺي. رُلندو رهيو. ائن ڏهن ميلن تائين پيرين پنڌ. مٺي ۽ نئين ڪوٽ ڏانهن لاريءَ تي.

"ابا، ڳوٺ ۾ سک نٿو اچي."

"پر ڇو؟"

"مڙس ويا مري. هاڻي ذات پاڙيو اچي گڏ ٿيو آهي. خوار ڪري ماريو اٿن. اهڙيءَ جُٽ کان پري چڱا آهيون." ڏيڍ سال کن گذري ويو. چاچو رمضان واريءَ ۾ ڪلر جي پوٺن ۾ رُلندو رهيو. باقي پڇڪ ڪري ٽڪ اچلائڻ. گهروڙي پوندو ڏيڻ ۽ پٽي گار ڏيڻ جي عادت نہ ويس. ڳالهين جا ڳوٽ بہ ٻڌندو ويو. جيڪو ڪيس ڏسي، اُهو خوش. "نہ بابا نہ. ائين وري ڪيئن ٿيندو اجا بہ راتيون تہ ٽِڪي پئہ."

"ير. جيڪا تنهنجي مرضي." جتي وڃي، اُتي عزت. گار ڏئي تہ بہ عزت. ڳالهہ ڪٽي تہ بہ عزت. جي ماٺ ڪريو سامهون خلا ڏانهن پيو نهاري تہ بہ عزت. سڀڏيون ڳالهيون ماڻهن کي وڻنديون آهن. نيت ۾ کوٽ هئس ئي نہ. پوءِ پلي پيو پوندا ڏئي، پلي پيو مشڪريون ڪري، پلي پيو ماڻهن کي رئاڙي، پلي پيو ماڻهن کي کلائي. جيئن چقمق سُئيءَ کي ڇڪيندو آهي، ائين چاچو رمضان ماڻهن کي پاڻ ڏانهن ڇڪيندو رهيو.

ڏيڍ سال کان پوءِ وري رت جون گرڙيون، ڪٽ جهليائين.

"چاچا رمون وري ڇا ٿيو؟"

"ابا وري پهچي ويو."

"پوءِ؟"

"پهرين ملهہ مون ماريمانس، ٻي ملهہ ۾ مون کي ڪونہ ڇڏيندو وڃي ڏوڙ پائي."

ائين ٻي ملهہ موت ماري

هاڻي رڳو چاچي رمضان جون يادون وڃي رهيون آهن. "رمون ڪير سڏائي، هليو ويو پويان پينگ ٿي ويئي."

هن وقت شام جو جڏهين هي سٽون لکڻ لڳو آهيان تہ لڳيم ٿو تہ ڪنهن پوئي تي وينو آهيان، جتي چوڌاري ڏوڙ جا واچڻ آهن. ڏوڙ ۾ ڪجهہ بہ ڏسڻ ۾ نٿو اچي.

چاچي رمضان جي وڃڻ کان پوءِ ڪاري رات وڃي بچي آهي!





شعور جي رستي تي

پي ڊي اوسپينسڪي /مترجم: منور سراج

دوستو!

نفسيات جي موضوع تي ڳالهائيندي، سڀ کان اول اوهان کي ٻڌائيندو هلان تہ مان جنهن نفسيات تي پنهنجا ويچار ونڊيندس، سا دراصل اها نفسيات آهي، جنهن کي اوهان انهيءَ نالي سان سڃاڻو ٿا.

آئون اهو بہ برملا چوندس تہ علمي طور تي تاريخ ۾ نفسيات ڪڏهن بہ اهڙي ڪريل ۽ هيناهين سطح تي نظر نہ ٿي اچي، جنهن تي اڄ بيٺي آهي. اڄ نفسيات پنهنجو نج پڙهو ۽ اصلي معنيٰ ايتري حد تائين وڃائي ويٺي آهي، جو هاڻي "نفسيات" نالي انهيءَ علم کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ ڏاڍو ڏکيو ٿي پيو آهي. نفسيات ڪهڙيءَ بلا جو نالو آهي؟ اها ڇا ٿي چئي؟ انهن سوالن جو صحيح جواب نہ ملڻ جو ڪارڻ اهي اڻ ڳڻيون تشريحون آهن، جيڪي اڄ کان اڳ تاريخ ۾ ڪڏهن بہ موجود نہ هيون.

نفسيات کي اڪثر "نئين سائنس" چيو ويندو آهي، پر اصل ۾ ائين آهي ڪونہ. نفسيات دراصل تمام پراڻو علم آهي. بنيادي طرح اها هڪ "وساريل سائنس" آهي. اهو ڄاڻڻ لاءِ تہ نفسيات جي تشريح ڪيئن هئڻ گهرجي؟ سڀ کان اول اهو سمجهڻ ضروري آهي تہ سواءِ جديد دور جي، نفسيات ڪڏهن بہ پنهنجي اصلي نالي سان پڌري نہ ٿي سگهي آهي. منهنجي خيال ۾ ان جو هڪڙو يا ٻيو سبب هيءُ آهي تہ: نفسيات کي هميشہ مذهبي، سياسي ۽ اخلاقي صورتن ۾ هڪ تخريبي (Destructive) رجحان واري شئي سمجهيو ويو آهي ۽ اها مختلف ويس بدلائيندي رهي آهي. هزارن سالن تائين نفسيات "فلسفي" جي نالي سان سڃاپجندي رهي آهي. هندستان ۾ يوگا جي سمورن نمونن کي، جيڪي بنيادي طور نفسياتي آهن، فلسفي جي ڇهن قسمن مان هڪ قسم طور سڃاتو ويندو رهيو آهي. صوفي مسلڪ واري تعليم جيڪا پڻ اصل ۾ اهم نفسياتي شيءِ آهي، سا پڻ اڌ مذهبي، اڌ مابعد طبعياتي سمجهيو ويو آهي. يورپ ۾ پڻ ـ ايستائين

جو صفا هاڻي اٺويهين صديءَ جي آخري ڏهاڪي تائين نفسيات جي ڪيترن ئي معاملن کي فلسفي سان ڳنڍيندا رهيا آهن- ۽ ان حقيقت جي باوجود بہ تہ گهڻي ڀاڱي فلسفي جون سڀ شاخون يا درجا جهڙوڪ منطق ۽ادراڪ وارو نظريو ۽ اخلاقيات توڙي جماليات کي ٻڌ انساني ذهن ۽ حِس Sense سان ڳنڍيو ويو آهي. نفسيات کي فلسفي جي ماتحت ۽انساني فطرت جو بنهہ هيٺين ۽ معمولي سطح چيو ويو آهي.

هڪ تہ فلسفي سان پورَوچوٽ هلندڙ نفسيات جو علم مذهب سان ڏگهي عرصي تائين ڳنڍيل رهيو آهي.

ان جو مطلب اهو قطعي نہ آهي تہ مذهب ۽ نفسيات هڪ شئي هئا. توڙي جو ٻنهي جي هڪ ٻئي سان ڳانڍاپي کي قبوليت بہ ملي چڪي هئي. پر ان ڳالهہ ۾ ڪو بہ شڪ نہ آهي تہ هر ڄاتل مذهب نفسيات جي هڪ نہ تہ ٻئي قسم کي پنهنجي "رياض" سان ضرور ڳنڍيو. مذهبي تعليم پاڻ ۾ نفسيات جي تعليم کي شامل رکيو آهي. دنيا جي مختلف ملڪن ۽ دورن ۾ مذهبي ادب ۾ نفسيات تي تمام سٺو ڪم ٿيو آهي.

مثال طور: اڳوڻي عيسائي دور ۾ مختلف ليکڪن جي ڪتابن کي هڪ ئي مشهور نالي جي صورت ۾ ڪٺو ڪيو ويو هو جنهن کي هن دور ۾ گهڻو ڪري مشرقي مذهبي هنڌن تي خاص طور تي راهبن جي تربيت لاءِ استعمال ڪيو ٿو وڃي. ان دور ۾ جڏهن نفسيات کي فلسفي ۽ مذهب ساڻ ڳنڍيو ويندو هو اها آرٽ جي صورت ۾ پڻ قائم رهي. شاعري، ڊراما، سنگتراشي، رقص ويندي عمارت سازيءَ جي صورت ۾ پڻ نفسياتي علم جي ڦهلاءَ جي شڪل موجود هئي.

مثال طور: بشپ جي چرچ جو نمونو جڻ نفسيات جو هڪ اهم اهڃاڻ هو.

قديم دور ۾ فلسفي، مذهب ۽ آرٽ جو نالو حاصل ڪرڻ کان اڳ، جنهن صورت ۾ هاڻي اسان انهن کي سڃاڻون ٿا، نفسيات هڪ مڪمل ڳجهہ/ اسرار جي صورت ۾ موجود هئي. جيئن مصر ۽ يونان. بعد ۾ اسرارن تان پردا کڄڻ کان پوءِ نفسيات "اهڃاڻي تعليم "جي صورت حاصل ڪئي، جيڪا ڪجهہ وقت تائين وقت جي مذهبن سان ڳنڍيل رهي تہ ڪجهہ وقت ڌار.

جيئن: ستارن جو علم، طبي علم، جادو ۽ وڌيڪ نئون يا جديد پٿرسازي، نجوم ۽ ٿياسافي يا صوفياڻو مذهب. هتي اهو سمجهڻ لازمي آهي تہ سمورا نفسياتي طريقا اهي جيڪي لڪل صورت ۾ هئا ۽ اهي بہ جيڪي ظاهر ظهور هئا، ٻن اهم درجن ۾ ورهائي سگهجن ٿا.

پهريون : اهي طريقا جيڪي ماڻهوءَ جي ان صورت ۾ پروڙ ڪن ٿا، جنهن صورت ۾ اهي ڪيس ڏسن ٿا/ لهن ٿا/ پائن ٿا يا جيئن ڪيس تصور ڪن ٿا. جديد سائنسي نفسيات انهيءَ درجي جي آهي.

ٻيو: اهي طريقا جيڪي ماڻهوءَ کي ان نڪتہ نگاهہ کان نتا سمجهڻ گهرن تہ هو (ماڻهو) ڇا آهي ۽ نظر ڪيئن تو اچي؟ پر ان رخ کان ڏسڻ / پروڙڻ گهرن تہ ماڻهو ڇا ٿي سگهي ٿو يا ڪيس ڪيئن هئڻ گهرجي؟

اهو نُڪتو در اصل ماڻهوءَ جي "ممڪن ارتقا" بابت آهي. اهو ٻيو يا آخري نفسياتي نمونو دراصل نج نمونو آهي. اهوئي وڏ ۾ وڏ پراڻو طريقو آهي، جيڪو وسريل باروتڻ جي تشريح ڪري سگهي ٿو ۽ نفسيات جو پڻ بنياد سمجهائي سگهي ٿو.

جڏهن اسين ماڻهوءَ جي تشريح جي اهميت سندس ممڪن ذهني ارتقا جي حوالي سان سمجهي سگهنداسين، تڏهن ئي اسين هن سوال جو تہ. نفسيات ڇا آهي؟ صحيح جواب سمجهي سگهنداسين تہ: دراصل نفسيات ماڻهوءَ جي هر ممڪن ارتقا بابت اصولن، قانونن ۽ حقيقتن کي سمجهڻ جو نالو آهي.

دوستو!

هتي مان پنهنجي هنن ليڪچرن ۾ انهيءَ ئي حوالي سان ڳالهائيندس. پنهنجو پهريون سوال هي هوندو تہ: ماڻهوءَ جي ارتقا جو مطلب ڇا آهي؟

ٻيو هيءُ تہ: ڇا انهيءِ لاءِ ڪجهہ مخصوص شرط بہ لازمي آهن؟

جديد نفسيات جا اهي خيال جيڪي ماڻهوءَ جي اصليت ۽ سندس اولين ارتقا ۾ الجهن ٿا، مان انهن لاءِ ضرور ائين چوندس تہ اهي خيال قبولڻ جوڳا ڪونهن.

پاڻ کي سمجهڻ گهرجي تہ پاڻ ماڻهوءَ جي اصليت بابت ڪجهہ بہ نتا ڄاڻون ۽ پاڻ وٽ ماڻهوءَ جي جسماني توڙي ذهني ارتقا جو ڪو بہ ثبوت موجود نہ آهي. ٻئي هٽ تي جيڪڏهن پاڻ "تاريخي انسانذات" ـ جيڪا انسانيت ڪونجي ٿي، ڏهن پندرهن هزار سالن تي ڦهليل آهي. پاڻ وڏ ۾ وڏ ڊگهي ماڻهوءَ بابت پڪا پختا نشان لهي سگهون ٿا، جنهن جي موجودگي پاڻ قديم وڏن جبلن ۽ يادگارن جي وجود جي شهادت سان پرکي سگهون ٿا، جنهن کي ڪنهن بہ صورت ۾ موجوده انسانذات ورجائي يا نقل نٿي ڪري سگهي. جيئن قبل از تاريخ جي ماڻهوءَ يا مخلوق کي اڄ جي ماڻهوءَ جهڙو سمجهيو ٻيو ويجي. ساڳئي وقت کيس اڄ جي ماڻهوءَ کان بلڪل مختلف بہ چيو پيو وڃي، جنهن جا هڏا برفاني زماني ۽ برف جي دور کان بہ اڳ جا لڌل آهن. اسين گهٽ ۾ گهٽ اهو تہ قبول ڪيون ٿا تہ لڌل هڏا ان ماڻهوءَ کان بنهہ مختلف ماڻهوءَ جا آهن، جيڪو تمام گهڻو اڳ موت جي ور چڙهي چڪو هو. ماڻهوءَ جي گذريل ارتقا کي رد ڪندي اسين مستقبل ۾ ڪنهن بہ ماڻهوءَ جي مشيني قسم جي ارتقا کي رد ڪريون ٿا. اها اهڙي ارتقا آهي، جيڪا پاڻ هر تو موروثي طور مشيني انداز ۾، سواءِ سندس شعور جي حصيداريءَ جي عمل ۾ اچي ٿي. انهيءَ ارتقا جي تہ خود ماڻهوءَ کي بہ ڄاڻ نہ پوندي آهي.

اسان جو بنيادي نُڪتو هيءُ هوندو تہ: ماڻهو هڪ اڻ مڪمل وجود آهي، جنهن ڪي فطرت هڪ مخصوص سطح يا حد تائين ترقي ڏئي ٿي ۽ پوءِ انهيءَ مان هٽ ڪڍي ٿي وجي تہ جيئن - يا تہ هو پنهنجي ذاتي ڪوشش سان ترقي ماڻي ۽ زندهہ رهي يا مري وڃي - ۽ ترقيءَ جون سڀ گنجائشون وڃائي ويهي.

هتي ماڻهوءَ جي ارتقا مان مراد آهي سندس ڪجهہ اندروني صلاحيت جي ترقي، جيڪي اڪثر اڻ سڌريل رهجي ٿيون وڃن. ۽ پاڻ هرتو ترقي نٿيون ماڻي سگهن. تجربو ۽ مشاهدو ٻڌائي ٿو تہ اهڙي ترقي ڪجهہ مخصوص شرطن جي صورت ۾ ممڪن بڻجي ٿي. جيئن ماڻهوءَ جي پنهنجي ڪوشش ۽ انهن ماڻهن جي مدد جن اهڙي قسم جي رياضت اڳ ئي شروع ڪئي هجي ۽ سوپ ماڻي هجين يا گهٽ ۾ گهٽ طريقہءِ ڪار جي ڄاڻ- اسان کي ان يقين سان شروعات ڪرڻ گهرجي تہ ڪوشش کان سواءِ ارتقا ممڪن نہ آهي ۽ مدد کان سواءِ ٻڻ مشڪل آهي. ان کان پوءِ اسان کي اها ڳالهہ سمجهڻ گهرجي تہ ترقيءَ جي رستي ۾ ماڻهوءَ کي هر صورت ۾ هڪ مختلف "وجود" بڻجڻ گهرجي. ۽ اسان کي ضرور سکڻ ۽ سمجهڻ گهرجي تہ ماڻهو کهڙي Sense ۽ ڪهڙي رخ Direction ۾ هڪ "مختلف " وجود بڻجي ٿو؟

يعني مختلف قسم جي وجود جو مطلب ڇا آهي؟ هو مختلف وجود ڪيئن ٿو بڻجي؟ پوءِ اسان کي اهو سمجهڻ کپي تہ سڀ ماڻهو مختلف يا منفرد وجود نہ ٿا ماڻي سگهن. ارتقا ذاتي ڪوشش جو نالو آهي. انبوهہ سان گڏجي ارتقا ماڻڻ هڪ نلهي لباڙ آهي، ڏاڙو ڏشو آهي. اها ڳالهہ پلي عجيب لڳندي هجي، پر بهرحال اها ڳالهہ آهي سورهن آنا سچي آهي تہ ارتقا ذاتي ڪوشش جو نتيجو آهي.

منهنجي مٿئين بيان مان ڪيترن ئي سوالن جا سلا ڦٽن ٿا. جيئن:

1. "ارتقا جي رستي ۾ ماڻهوءَ جو مختلف وجود ماڻڻ ضروري آهي". جو مطلب ڇا آهي.؟

2. "مختلف وجود" جو مطلب ڇا آهي؟

3. ماڻهوءَ جي ڪهڙين اندروني صلاحيتن کي ترقي وٺرائي سگهجي ٿي ۽ اهو سڀ ڪيئن ڪري سگهجي ٿو؟

4. سمورا ماڻهو ترقي ڪري "مختلف وجود" ڇو نہ ٿا ماڻي سگهن؟

5. اهڙي نا انصافي ڇو؟

آئون انهن سوالن جو جواب ڏيڻ جي ڪوشش ڪندس. شروع ۾ اچون ٿا چوٿين نمبر سوال تي.

سڀ ماڻهو ترقي ڪري منفرد وجود ڇو نہ ٿا ماڻي سگهن؟

جواب ڏاڍو سادو ۽ سولو آهي ـ

"ڇو تہ هو اهو سڀ پاڻ چاهين ئي نہ ٿا."

ڇاڪاڻ تہ هو ان بابت ڪجهہ بہ نہ ٿا ڄاڻن ۽ بنا ڏکي تياريءَ جي هو اهو سڀ سمجهي بہ نہ سگهندا. پلي ڪٿي ڪين پڌايو بہ ڇو نہ وڃي.

دراصل ڇا آهي تہ " منفرد مقام" ماڻڻ لاءِ گهڻي محنت جي گهرج آهي. بيٺيءَ تي بدل سگهي خواهش يا ٺلهي سڏ ۽ محض هوائي توائي زور ان سلسلي ۾ قطعي سياويڪ نہ آهي. ذهني ارتقا، ماڻهوءَ جي ان سمجهہ تي منحصر آهي تہ هو ڇا ٿو حاصل ڪرڻ چاهي ۽ موٽ ۾ پاڻ گهڻي محنت نہ ٿو ڪري تہ هو ڪجهہ بہ حاصل نہ ڪري سگهندو.

انهيءَ ۾ نا انصافي يا حق تلفيءَ جي ڳالهہ ناهي.

ڀلا اها شيءِ ڪنهن ماڻهوءَ وٽ ڇو هجي، جيڪا هو چاهي ئي نہ ٿو؟؟

جيڪڏهن ڪنهن ماڻهوءَ تي "منفرد وجود" پائڻ لاءِ زور وڌو وڃي، جڏهن تہ هو پنهنجي ان حالت ۾ مطمئن هجي جنهن ۾ آهي، تہ اها تہ ٿيندي وڏي ناانصافي.

هاڻي اسان ڪي پنهنجو پاڻ کان پڇڻ گهرجي تہ "منفرد" يا "مختلف" وجود جو مطلب ڇا آهي؟؟

جيڪڏهن اسين ان سموري مواد ڏي توجهہ ڏيون جيڪو اسان کي انهن سوالن ڏانهن اشارو ڏئي ٿو تہ هوند اسين چڱيءَ طرح سمجهي وڃون تہ ماڻهو هڪ الڳ هستي ماڻي، اهڙين انيڪ قوتن ۽ قابليتن جو ڏڻي ٿي سگهي ٿو جيڪي وٽس اڳ موجود نہ هونديون آهن. ان جو مثال پاڻ ماڻهوءَ جي اندروني، نفسياتي ارتقا وارن نمونن methods ۾ ڏسي سگهون ٿا، پر اهو سڀ ڪافي نہ آهي.

ايستائين جو هنن نين طاقتن/ قابليتن بابت ڪيل وضاحتون بہ ان سلسلي ۾ اسان جي مدد نہ ٿيون ڪري سگهن تہ اهي طاقتون/ قابليتون ڪٿان ٿيون اچن ۽ ڪيئن ٿيون ظاهر ٿين. عام طور ڄاتل/ ڄاڻايل اهڙن نظرين ۾ غلطيءَ جي وڏي گنجائش آهي. ايستائين جو انهن خيالن ۾ بہ ڪوڙ اوٽايون آهن، جن جو مون ذڪر ڪيو آهي ۽ جيڪي ماڻهوءَ جي ارتقا واري نظريي تي مشتمل آهن.

سچ هيءُ آهي تہ اهي صلاحيتون حاصل ڪرڻ کان اڳ جيڪي ايا وٽس موجود نہ آهن يا جن جي ڪيس خبر نہ آهي، اهي ڪيس هر حالت ۾ حاصل ڪرڻ گهرجن. جيڪي وٽس موجود نہ آهن. پر جن بابت سندس راءِ هيءُ آهي تہ اهي شيون اڳوات وٽس موجود آهن. هو ڪين سڃاڻي ٿو انهن کي استعمال بہ ڪري سگهي ٿو ۽ انهن تي ڪيس ضابطو بہ آهي، تہ اها سندس وڏي ۾ وڏي غلط فهمي آهي. اهو ڏاڍو اهم

نُڪتو آهي. اها غلط فهمي تہ مون وٽ اڳواڻ سڀ ڪجھہ موجود آهي ۽ مون کي ٻئي ڪنهن جي مدد جي بلڪ خود ڪوشش جي بہ ضرورت نہ آهي، ماڻهوءَ جي وڏي ڀل آهي، اهو ماڻهو جو پنهنجو پاڻ سان دوکو آهي. ان ڳالهہ کي بهتر انداز ۾ سمجھڻ ۽ اهو ڄاڻڻ لاءِ تہ اهي صلاحيتون ۽ قوتون ڪهڙيون آهن. جيڪي ماڻهو حاصل ڪري سگهي ٿو ۽ جن بابت ڪيس غلط فهمي آهي، تہ وٽس موجود آهن، اسان کي ماڻهوءَ جي خود سندس باري ۾ عام معلومات کان شروعات ڪرڻ گهرجي. هتي اسين هڪ ڀيرو وري هڪ اهم نُڪتي تي پهچون ٿا.

اهو هيءُ تہ "ماڻهو پنهنجو پاڻ کان بلڪل اڻ واقف آهي."

ماڻهو پنهنجي حد ۽ حيثيت کان اڻ واقف آهي. ايسيتائين جو ڪيس اها بہ خبر نہ آهي تہ هو ڪيتري حد تائين پنهنجو پاڻ کان بي خبر آهي. ماڻهو ڪيتريون ئي مشينون وغيره ايجاد ڪيون آهن ۽ ڪيس معلوم آهي تہ انهن مشينن کي ڪيئن استعمال ڪبو آهي ۽ ڪيئن سندس سار سنڀال ڪبي آهي، پر هو اها سمجهہ/ڄاڻ پنهنجو پاڻ تي لاڳو نٿو ڪري. جيتوڻيڪ هو خود بہ ذري گهٽ اهڙي ئي هڪ مشين آهي. مشين. جيڪا هن پاڻ ايجاد ڪئي آهي. وٽس پنهنجي باري ۾ تمام گهڻيون غلط فهميون ۽ خوش فهميون آهن.

سڀ کان پهرين غلط فهمي هيءَ تہ هو پاڻ کي مشين نٿو سمجهي.

ان جو مطلب ڇا آهي تہ ماڻهو پنهنجي اندرين internal توڙي ٻاهرين external حرڪت/ تحريڪ movement جي معاملي ۾ آزاد نہ آهي.

هو هڪ اهڙي مشين آهي، جيڪا چورڻ پورڻ لاءِ ٻاهرين اثرن جي محتاج آهي. سندس سڀ حرڪتون، خيال، عمل، لفظ جذبا، سوچون ۽ رويا ٻاهرين اثرن جي پيدائش آهن. پنهنجي طور تي تہ هو رڳو گذريل ڪجھہ تجربن جي اسٽور ۾ رکيل يادگيرين جي قوت تي هلندڙ ڪٺ پتلي آهي. اسان کي سمجهڻ گهرجي تہ ماڻهو ڪجهہ بہ نٿو ڪري سگهي، پر ماڻهو اها ڳالهہ قبول نٿو ڪري ۽ "سڀ ڪجهہ پاڻ ڪري سگهڻ" جي هام ٿو هڻي. اها ماڻهوءَ جي پاڻ بابت پهرين ۽ بنيادي غلط فهمي آهي. اها ڳالهہ پليءَ پٽ سمجهڻ گهرجي تہ ماڻهو ڪجهہ بہ نٿو ڪري سگهي. هر اهو عمل جنهن لاءِ هو سمجهي ٿو تہ "مان ڪيان ٿو" سو دراصل "ٿئي ٿو." اهو "ٿيڻ" ائين آهي جئين مينهن وسي ٿو يا سون پگهرجي ٿو. انگريزي زبان ۾ اهڙا ڪي بہ انتهائي ذاتي نوعيت جا لفظ ئي نہ آهن، جيڪي انسان جي عملن جي سلسلي ۾ استعمال ڪري سگهجن. تنهن ڪري اسين اها ڳالهہ هيئن ٿا جاري رکون تہ ماڻهو سوچي ٿو لکي ٿو پڙهي ٿو پيار يا نفرت ڪري ٿو جنگ شروع ڪري ٿو وڙهي ٿو وغيره وغيره. اصل ۾ اهو سڀ ٿئي ٿو. ماڻهو پنهنجي طور تي ڪا بہ چر پر نٿو

ڪري سگهي. نہ ڳالهائي سگهي ٿو نہ سوچي سگهي ٿو. ماڻهو اهڙي ڪٺ پتلي آهي جنهن کي چڪيندڙ ڌاڳا لڪل هوندا آهن. جي اها ڳالهہ ڪيس سمجهہ ۾ اچي وڃي تہ هو پنهنجي باري ۾ گهڻو ڪجهہ سمجهي سگهي ٿو. پوءِ وڏو امڪان آهي تہ سندس لاءِ شيون تبديل ٿيڻ شروع ٿين. پر جي هو پنهنجي وجود کي ميڪانڪي شيءِ نٿو سمجهي تہ هو وڏيڪ ڪجهہ بہ سکي نٿو سگهي ۽ سندس لاءِ ڪا بہ تبديلي نٿي اچي سگهي. ماڻهو هڪ مشين آهي، پر هڪ منفرد مشين. ماڻهو هڪ اهڙي مشين آهي جيڪا صحيح حالت ۽ صحيح Treatment سان اهو سمجهي سگهي ٿي تہ"برابر مان مشين آهيان..." ۽ اها ڳالهہ چڱيءَ طرح سمجهڻ کان پوءِ هو پاڻ کي مشين هئڻ کان بچائي سگهي ٿو.

سڀ کان اول ماڻهوءَ کي جيڪا ڳالهہ سمجهڻ گهرجي، سا هيءَ تہ ماڻهو "هڪ" نہ آهي، پر هو "گهڻا" آهي. واحد نہ پر جمع آهي. وٽس محض هڪ نہ بدلجڻ جوڳي ۽ پڪي پختي اَنا يا "آئون" نہ آهي. هڪ گهڙي هو "هڪڙو" آهي تہ ٻيءَ گهڙي هو "ٻيو" ڪجهہ آهي ۽ ٽينءَ گهڙيءَ وري "ٽيون" آهي، وغيره. ۽ انهيءَ سلسلي جو ڪو ڇيڙو ڪائي پڇاڙي The end نہ آهي.

ماڻهوءَ جو پنهنجو پاڻ کي "هڪڙو" سمجهڻ واري وهم ۾ وڏي ۾ وڏو هٿ سندس جسم جي تصور جو آهي، جيڪو سندس نالي سان سچاپچي ٿو ۽ جيڪو تقريبن سدائين ساڳيو ئي رهي ٿو. (جوزف سدائين جوزف تہ پيٽر هميشہ پيٽر!) ان کان سواءِ ان ۾ ٻيو هٿ انهن ميڪانڪي اسٽيريو ٽائيپ عادتن جو آهي، جيڪي منجهس تعليم وڏيون آهن يا پاڻ "نقل بازيءَ" مان حاصل ڪيون اٿائين.

هميشہ کان ساڳيين جسماني احساسن، هميشہ کان ساڳيو نالو ٻڌندو رهڻ ۽ پاڻ ۾ هميشہ کان ساڳيون عادتون ۽ علتون ڏسندو اچڻ جي ڪري هو پاڻ کي هميشہ ساڳي شئي ٿو سمجهي. حقيقت ۾ ماڻهو منجهہ ڪو بہ" هِڪ- پڻو"Oneness نہ آهي. نہ منجهس ڪو هڪ ضابطي وارو مرڪز يا نُڪتو آهي، نہ ئي وٽس ڪا پڪي پختي "اَنا" يا "آئون" آهي. ماڻهوءَ جي عام رواجي تحرير اجهو هيئن آهي:

هر هڪ سوچ، هر ڪا محسوسات، هر خيال، هر خواهش، هر پسند، هر ناپسند، هڪ "آئون" آهي. "آئون" جا هي سڀ نمونا پاڻ ۾ گڏيل يا هڪ ٻئي سان مشابهہ نہ آهن. انهن حالتن، هر هڪ "آئون" ٻاهرين حالت سان مشروط ۽ تاثرن جي تبديليءَ تي مبني آهن. انهن مان هڪڙيون انائون ٻين انائن کي ميڪانڪي انداز ۾ Follow ڪن ٿيون. ڪجهہ وري ٻين جي ساٿ ۾ ظاهر ٿين ٿيون. پر انهن ۾ ڪنهن بہ قسم جي هم آهنگي Harmony نہ آهي. دراصل "آئون" جا ڪافي گروپ، گروهہ يا جٿا آهن. جيڪي فطري انداز ۾ هڪ ٻئي سان ڳنڍيل آهن. پاڻ انهن جٿن يا مُچڪن تي بعد ۾ ڳالهائينداسين.

هينئر پاڻ کي هتي اهو سمجهڻ گهرجي تہ دراصل اهي ”آئون“ جا جتا هڪ بئي سان محض حادثاتي ميلاپن، حادثاتي يادگيرين ۽ ڪنهن حد تائين تصوراتي هڪ جهڙاين جي بنياد تي پاڻ ۾ ڳنڍيل آهن. ”آئون“ جي انهن جتن مان هر هڪ ”آئون“ لاڳاپيل لمحي ۾ اسان جي ذهن، ذهانت ۽ دماغ جي فقط ڪنهن ننڍڙي حصي جي نمائندگي ڪري ٿو پر انهن مان هر هڪ ”آئون“ پنهنجي طور تي جڻ ”سڀ ڪجهہ“ پڻ آهي. جڏهن ماڻهو چوندو آهي تہ ”آئون...“ تہ سندس مطلب هوندو آهي هو ”سڄي جو سڄو“. پر حقيقت ۾ توڙي جو هو پاڻ ائين ئي سمجهندو آهي، اها فقط هڪ گذرندڙ سوچ يا خيال هوندو آهي. هڪ ڪلاڪ ۾ ئي هو اهو سڀ ڪجهہ مڪمل طور وساري ويهي، جيڪو ڪجهہ چيو هئائين ـ ۽ ساڳئي يقين سان وري مختلف ۽ متضاد قسم جي راءِ، خيال يا پسند نا پسند جو اظهار ڪري وجهي. ڪيس وڏ ۾ وڏ ”آئون“ جي حوالي سان آخري چيل جملو بہ ايستائين ياد رهندو آهي جيستائين وري ڪا بي ”آئون“ پهتي تہ پهرين ”آئون“ ڦڙتي ڪائيندي.

دوستو! هاڻي اچو تہ پاڻ بين سوالن ڏي موٽون.

ترقي، نشونما يا واڌ ويجهہ جو مطلب ڇا آهي؟؟ ۽ ان جو مطلب ڇا آهي تہ ”ماڻهو هڪ الڳ هستي حاصل ڪري سگهي ٿو.“

يا بين لفظن ۾ هيءُ تہ ماڻهوءَ ۾ ڪهڙي قسم جي تبديلي ممڪن آهي. ڪيئن ۽ ڪڏهن اها تبديلي شروع ٿئي ٿي؟

ان ڳالهہ جو مذڪور اڳ ئي ٿي چڪو آهي تہ تبديلي انهن قوتن ۽ صلاحيتن سان شروع ٿئي ٿي جن بابت ماڻهوءَ جو خيال آهي تہ هي اڳواٽ ئي وٽس موجود آهن. پر حقيقت ۾ موجود نہ هونديون آهن. مطلب تہ ان کان اڳ جو ماڻهو ڪجهہ نيون قوتون ۽ صلاحيتون حاصل ڪري، کيس گهرجي تہ اول انهن صلاحيتن جي نشونما ڪري جن بابت پاڻ خوش فهميءَ ۾ مبتلا آهي تہ اهي اڳ ۾ ئي سندس هَڙ ۾ ٻڌيون آهن. نشونما، پاڻ سان ڪوڙ ڳالهائڻ يا پنهنجو پاڻ سان دوکو ڪرڻ جي بنياد تي شروع نہ ٿيندي آهي. ماڻهوءَ کي اها خبر ضرور هئڻ گهرجي تہ سندس جهوليءَ ۾ ڇا آهي، ڇا نہ آهي. ان مان ئي ثابت ٿيندو تہ پاڻ جن شين جي دعوي ڪري رهيو آهي، اهي تہ اصل ۾ وٽس آهن ئي ڪونہ مطلب، پنهنجو پاڻ ڪجهہ ڪري سگهڻ جي صلاحيت يا انفراديت. ماڻهوءَ کي پنهنجي لڇڻ يا پنهنجي ”پاڻيءَ“ جي خبر هئڻ ضروري آهي. ڇو تہ جيترو گهڻو وقت هو پنهنجي باري ۾ غلط فهميءَ ۾ رهندو ايترو گهڻو وقت هو صلاحيت ماڻڻ لاءِ ڪوشش نہ ڪري سگهندو. بلڪل ايئن جيئن جو ماڻهو جيستائين ڳرو ملهہ ڏئي ڪا شئي خريد نہ ڪندو، تيستائين کيس ان شيءِ جي اهميت جو اندازو نہ ٿيندو. ان کان اڳ تہ هو ٿوپي

تِندِ تي رکي پيو گھمندو ۽ پاڻ کي نَلھ تي هوندي۔ سئو ڏاچين جو سائين پيو سمجهندو. ماڻهوءَ جي منزل پيڙو ٿيڻ ۾ سڀ کان وڏي رڪاوٽ ۽ ناڪامي سندس "شعور" بابت غلط فهميون هونديون آهن. ماڻهوءَ جي تبديليءَ جي شروعات "شعور" جي معنيٰ بابت سندس سوچ جي مثبت تبديليءَ سان ٿيندي آهي ۽ ان جي ئي ۽ اهم ڪڙي سندس "شعور" جي متان ضابطي جي صورت آهي.

شعور ڇا آهي؟؟

گهڻي ڀاڱي عام راءِ مطابق لفظ "شعور" کي هڪ ٻئي لفظ "ذهانت" جي برابر رکيو ويندو آهي. جنهن جو مطلب آهي، "ذهني سرگرمي" يا دماغ جو فعل. حقيقت هيءَ آهي تہ ماڻهوءَ جو شعور، ڄاڻ، سجاڳي ۽ آگاهيءَ جو هڪ مخصوص قسم آهي، جيڪو دماغ جي عمل دخل کان بلڪل آزاد هوندو آهي.

سڀ کان اول پاڻ بابت ڄاڻ. اها ڄاڻ تہ پاڻ ڇا آهي؟ ڪٿي آهي؟ ان کان وڌيڪ اها خبر تہ پاڻ ڇا ڄاڻي ٿو يا نٿو ڄاڻي، وغيره. ماڻهو پاڻ بابت فقط پاڻ ئي ڄاڻي سگهي ٿو تہ ڪنهن وقت وٽس ڪيترو شعور هوندو آهي يا نہ هوندو آهي. گهڻو وقت اڳ يورپ ۾ نفسيات جي هڪ ڌارا مان ثابت ٿي چڪو هو تہ فقط ماڻهو پاڻ ئي پنهنجي حوالي سان شين کي سمجهي سگهي ٿو. جِي ها، فقط ماڻهو سمجهي سگهي ٿو تہ هڪ لمحي ۾ وٽس شعور جو ڪيترو وجود موجود آهي يا ناهي. مطلب هيءَ تہ منجهس شعور جي موجودگي يا اڻ موجودگي سندس ڪنهن بہ ٻاهرئين External عمل جي شاهديءَ مان ثابت نٿي ٿي سگهي. جيئن مون سوير چيو تہ اها ڳالهہ گهڻو اڳ ثابت ٿي چڪي هئي پر، ان کي مڪمل مڃتا ۽ اهميت ان ڪري نہ ملي سگهي هئي، جو شعور کي رڳو ذهني ڪارڪردگي سمجهيو ويندو هو. جيڪڏهن ماڻهوءَ کي اهو احساس ٿي وڃي تہ انهيءَ احساس ٿيڻ واري مهل تائين هو باقائدي "شعور" ۾ نہ هو ـ ۽ پوءِ وري ان احساس کي وساري ڇڏي يا پلا ڪٿي ياد بہ رکي۔ پر بهرحال اهو شعور نہ آهي. اها تہ رڳو هڪ گهڙي احساس جي يادگيري آهي.

هينئر مان اوهان جو توجهہ هڪ ٻي حقيقت ڏانهن ڇڪايان، جنهن کي گهڻي ڀاڱي نفسيات جا سمورا جديد مڪتبہِ فڪر School of thought ڇڏي ويا آهن. اها حقيقت هيءَ آهي تہ ماڻهوءَ جو شعور، جنهن جو جيڪو بہ مطلب يا معنيٰ هجي، ساڳيءَ حالت ۾ نہ رهندو آهي. اهو يا تہ موجود هوندو آهي يا موجود نہ هوندو آهي. شعور جي سڀ کان متاهين گهڙي يادگيريءَ کي تخليق ڪندي آهي. ٻيون گهڙيون گهڻي ڀاڱي ڪيس ياد نہ رهنديون آهن. اڄ جا گهڻا جديد نفسياتي مڪتبہِ فڪر شعور جو ڪتو

انڪار ڪن ٿا. بلڪ مورڳو انهيءَ نالي واري اصطلاح جي ضرورت ڪي ئي ڳاھہ نٿا وجهن. پر اها سندن هڪ فضول قسم جي غلط فهمي آهي. ٻيا ڪجهہ مڪتبہءِ فڪر، جيڪڏهن ڪين انهيءَ نالي سان سڏي سگهجي ٿو شعور جي ڪجهہ درجن يا حالتن تي ڳالهائين ٿا. اهي هي آهن: سوچڻ، محسوس ڪرڻ، تحرڪ ۽ احساس وغيره.

اصل ۾ شعور کي جسماني ڪارڪردگيءَ سان ڳنڍڻ بنيادي نوعيت جي غلطي آهي. ان تي پاڻ بعد ۾ ٿا اچون. اصل ۾ ڇا آهي تہ جديد سوچ وارا همراھہ ڪيترن ئي معاملن ۾ ان ساڳي نفسياتي تشڪيل تي پاڙين ٿا. جنهن مطابق چيو وڃي ٿو تہ شعور جا ڪي بہ درجا نہ آهن. عام طرح انهيءَ خيال جي قبوليت، جنهن توڙي جو ڪيترن ئي بعد ۾ ٿيل کوجنائن کي متضاد بڻائي ڇڏيو شعور جي تغير ۽ تبدل جي ڪيترن ئي ممڪن مشاهدن کي روڪي ڇڏيو. حقيقت ۾ شعور جون ڪيتريون ئي ڏسڻ جوڳيون ۽ مشاهدي ۾ آڻڻ جوڳيون سطحون آهن. خاص طور تي (پنهنجي پاڻ ۾) ڏسڻ ۽ مشاهدي ماٽڻ جهڙا. جنهن ۾ پهريون آهي وقت يا دورانيو Period يعني ڪير ڪيترو وقت شعور جي حالت ۾ هوندو آهي.

ٻيو: ان جي ظهور پذير ٿيڻ جون لهرون. يعني، ڪير ڪيترا ڀيرا شعور جي حالت ۾ هجي ٿو.

ٽيون: شعور جي حد يعني: ڇا بابت ڪوئي باشعور آهي.

جيڪڏهن اسين پهريون بہ سطحون ڪٿون تہ اسين شعور جي واڌ ويجهہ جي ڳالھہ کي پليءَ پٽ سمجهي وينداسين.

هيءَ نظريو انهن سمورين اهم حقيقتن سان لاڳاپيل آهي، جيڪو سمورن آڳاٽن نفسياتي مڪتبہءِ فڪر وارن جو ڇاٽل سڃاتل يا دريافت ڪيل آهي. جيئن، مثال طور: Philokalia جا ليکڪ. پر اهو نظريو گڏريل ٻن ٽن صدين جي جديد يورپي فلاسافي ۽ نفسيات کان مڪمل طور رهجي ويو آهي. هيءَ هڪ وڏي حقيقت آهي تہ شعور کي مخصوص ڪوشش ۽ خصوصي مطالعي سان لڳاتار بڻائي سگهجي ٿو ۽ مٿس ضابطو پڻ قائم ڪري سگهجي ٿو.

مان هتي ان ڳالھہ جي تشريح ڪرڻ جي ڪوشش ڪندس تہ شعور جو مطالعو ڪيئن ڪجي.

توهان هڪ ڪم ڪيو. هڪ هٿ ۾ واچ /گهڙي ڪڻو ۽ پنهنجي جسم بابت باخبر ٿي، پنهنجي ٻئي هٿ ڏانهن نهاريو. توجهہ ان خيال تي رهي تہ مان احمد علي يا نور محمد آهيان. مان هينئر هتي موجود آهيان. انهيءَ دوران ٻيءَ ڪنهن بہ ڳالھہ/ شيءِ بابت نہ سوچيو. هٿ جي حرڪت تي نگاھہ رکو ۽ پاڻ کان باخبر رهو... پنهنجي نالي

ڪان... پنهنجي وجود ڪان ۽ ان جاءِ ڪان، جتي اوهين موجود آهيو. پيون سڀ سوچون پري رکو اوهان، جيڪڏهن اوهان ثابت قدم Persistent آهيو ته ايئن منٽن تائين مسين ڪري سگهندئو. اها آهي اوهان جي شعور جي دورانيي جي ممڪن حد. ۽ جيڪڏهن توهين وري تمام جلدي پيو پيرو ساڳيو تجربو دهرائڻ جي ڪوشش ڪندئو ته اوهان لاءِ ايئن ڪرڻ پهرئين ڪان به وڌيڪ ڏکيو ٿي پوندو.

اهو تجربو ٻڌائي ٿو ته هڪ ماڻهو پنهنجي فطري حد ۾ گهٽيءَ ڪوشش ڪان پوءِ به پنهنجي باري ۾ وڌ ڪان وڌ ٻه منٽ يا ان ڪان به گهٽ وقت شعور جي حالت حاصل ڪري سگهي ٿو. انهيءَ تجربي مان گذرڻ ڪان پوءِ ماڻهو انهيءَ اهم ڳالهه/نُڪتي کي سمجهڻ ڪان پوءِ چڱيءَ طرح اها ڳالهه سمجهندو ته "اصل ۾ ماڻهو پنهنجو پاڻ ڪان آگاهه نه آهي." پنهنجي باري ۾ باشعور هجڻ وارو خيال/ وهم سندس سوچ جي عمل Process ۽ يادگيريءَ مان ڦٽل آهي.

مثال طور: هڪڙو ماڻهو ٿئيٽر ڏسڻ ٿو وڃي. جي هو ان شوق جو عادي آهي ته ٿئيٽر ۾ موجود هجڻ مهل، توڙي جو پاڻ شعوري اتي موجود نه هوندو آهي، پوءِ به اتي جي منظرن کي ڏسي، انهن جو مشاهدو ماڻي ۽ اداڪارن جي ڪارڪردگي مان لطف اندوز ٿي سگهي ٿو يا انهن کي پسند نا پسند ڪري سگهي ٿو. بلڪ سڄي ٿئيٽر کي ياد رکي سگهي ٿو. ويندي انهن ماڻهن کي به ياد رکي سگهي ٿو جن سان ٿئيٽر ۾ سندس ملاقات ٿي هجي. گهر موٽي اچي ٿو ته ڪيس ٿئيٽر جي سالم يادگيري رهي ٿي ۽ ڪيس اهو اندازو رهي ٿو ته پاڻ ان مهل مڪمل طور شعور جي حالت ۾ هيو ان ڪري ڪيس پنهنجي باشعور هجڻ جو يقين ٿي وڃي ٿو. جڏهن ته ڪيس اهو اندازو نٿو ٿئي ته سندس شعور ان مهل به مڪمل طور غير حاضر ٿي سگهي ٿو جنهن مهل هو بظاهر مڪمل سجاڳيءَ سان ڪم پيو ڪندو آهي.

عام ۽ سولي سمجهاڻيءَ طور ماڻهوءَ وٽ شعور جون چار حدون يا تهه layers هوندا آهن، اهي آهن. ننڊ، جاڳ، ذاتي ۽ اندر جو شعور. ۽ چوٿون آهي، ٻاهريون شعور. توڙي جو ماڻهوءَ وٽ انهن چئني قسمن جي "شعور" جي اهليت ممڪن آهي، پر حقيقت ۾ ماڻهو شعور جي فقط ٻن تهن ۾ ويڙهيل آهي. سندس زندگيءَ جو هڪ حصو ننڊ ۾ گذري ٿو ۽ ٻيو حصو جنهن کي جاڳ جي حالت چئي سگهجي ٿو پر اصل ۾ اها "جاڳ" به ننڊ ڪان گهٽ مختلف هوندي آهي. عام زندگيءَ ۾ ماڻهو ٻاهرئين شعور ڪان بلڪل ناواقف هوندو آهي ۽ ان رخ ۾ ڪو به تجربو ممڪن نه آهي. ٻي سطح يا ذاتي شعور جنهن بابت ماڻهوءَ جو خيال هوندو آهي ته اهو شعور وٽس موجود آهي. سو به ائين چئجي ته اهو "شعور" ٻنهه ٿورڙي... ڪنوڙ جي ڪنهن چمڪي جيان وٽس ايندو آهي ۽ هليو ويندو آهي... ۽ ان

حالت ۾ هو ڪيس سجاڻي نہ سگهندو آهي. ڇو تہ اها خبر ئي نہ پئجي سگهندي آهي تہ پلا جي شعور وٽس لاءِ آيو بہ هو تہ ان جا اهڃاڻ ۽ اشارا ڪهڙا هئا؟؟

شعور جا اهي بنهہ مختصر ڇمڪا انتهائي جذباتي گهڙين ۾ ظاهر ٿيندا آهن. جيئن خطري جا لمحا, بلڪل نئين ۽ غير متوقع صورتحال. ۽ ڪڏهن ڪڏهن بلڪل عام حالتن ۾ پڻ. جڏهن اهڙو ڪو خاص لمحو بہ نہ هوندو آهي, پر انهن عام ۽ نارمل حالتن ۾ آيل شعور جي لهرن تي ماڻهوءَ جو ڪو بہ ضابطو نہ هوندو آهي. جيئن اسان جي عام يادگيري يا يادگيرين وارين گهڙين ۾ اسين شعور جا فقط ٿورا ٿورا ترِوار جهٽيندا آهيون.

ٽيڪنيڪل لحاظ کان يادگيري جو مطلب ڇا آهي؟؟

يادگيريءَ جي ٻين مختلف قسمن تي مان پوءِ ٿو اچان. هينئر مان ائين مڃڻ ٿو گهران تہ توهان جو ڌيان خود توهان جي پنهنجي يادگيريءَ جي مشاهدي ڏانهن ڇڪائڻ ٿو گهران. توهان کي پاڻ اندازو ٿيندو تہ توهان مختلف شين کي مختلف انداز ۾ ياد رکو ٿا. جيئن ڪجهہ شيون اوهان کي ايئن ياد هونديون جڻ اجهو اهي ڪالهہ ڪالهوڻيون ڳالهيون هجن. ڪجهہ ڳالهيون/ شيون اوهان کي بنهہ ميرانجهڙيون ياد هونديون تہ ڪجهہ وري صفا ياد ئي نہ هونديون. توهان کي رڳو ايتري خبر هوندي تہ ڪجهہ ڪم, ڳالهيون, معاملا ۽ واقعا ٿي گذريا هئا. اوهان کي هيءُ اندازو لڳائي ڏندين آڱريون اچي وينديون تہ توهان جي يادگيري ڪيڏي نہ ٿورڙي, ڪيڏي نہ مختصر آهي. اهو سڀ ان ڪري ٿئي ٿو جو اوهين شعور جي حالت ۾ هوندا آهيو.

اهڙيءَ طرح شعور جي ٽين سطح تي ڳالهائيندي, اسان برملا چئي سگهون ٿا تہ ماڻهوءَ وٽ ذاتي شعور جون بس ڪي چند اهڙيون لمحاتي گهڙيون ايندڙيون آهن, جيڪي پنهنجي حوالي سان وٽس پڪيون يادگيريون ڇڏي وينديون آهن- ۽ ياد رهي تہ انهن لمحن تي بہ سندس ڪو ضابطو نہ هوندو آهي. شعور جا اهي لمحا پاڻ هموار ايندا آهن ۽ اڏامندا هليا ويندا آهن. هتي هڪڙو سوال ٿو پيدا ٿئي. ڇا شعور جي انهن اڏامندڙ لمحن تي ضابطو ممڪن آهي, تہ جيئن انهن لمحن کي وڌيڪ جاڳائي,اِينگهائي ۽ انهن کي پاڻ وٽ ترسائي ڇڏجي؟ ٻين لفظن ۾ هيئن تہ ڇا با شعور بنجڻ ممڪن آهي؟

اهو سڀ کان اهم نُڪتو آهي. ان کي پنهنجي مطالعي جي شروعات ۾ ئي سمجهي ڇڏڻ بيحد ضروري آهي. سچ تہ صحيح طريقن ۽ جوڳيءَ ڪوشش سان ماڻهو شعور تي ضابطو ماڻي سگهي ٿو ۽ انهن سمورن اشارن ۽ نتيجن سان جيڪي ان مان حاصل ٿين ٿا, ماڻهو پنهنجي باري ۾ شعور پائي سگهي ٿو. جڏهن تہ اسين پنهنجي هن بي خبريءَ جي حالت ۾ ان جو تصور بہ نہ ٿا ڪري سگهون. فقط اهو هڪڙو نُڪتو سمجهڻ کان پوءِ نفسيات جو سنجيده ۽ لاپ دائڪ مطالعو ممڪن بنجندو.

هيءَ مطالعو انهن رنڊڪن جي ڇنڊڇاڻ سان شروع ٿيڻ گهرجي. جيڪي اسان جي اندر ۾ ٿي شعور جي رستي ۾ موجود آهن. شعور فقط ٿي فقط ان صورت ۾ واڌ ويجهه ماڻيندو جڏهن انهن رنڊڪن مان گهٽ ۾ گهٽ ڪجهه رنڊڪون هٽنديون. انهن رنڊڪن ۾ سڀ کان وڏي رنڊڪ آهي اسان جي پنهنجي بي خبري ۽ اهو جٽڪو استدلال تہ اسين پنهنجي باري ۾ سڀ ڪجهہ ڄاڻون ٿا.... عقل ڪُل آهيون. **هاڻي اسان کي هر صورت ۾ اهو سمجهڻ کپي تہ نفسيات جو مطلب آهي "پنهنجيءَ ذات جو مطالعو." اها نفسيات جي پنجون نمبر تشريح آهي.**

ڪو بہ ماڻهو نفسيات جو مطالعو ايئن نٿو ڪري سگهي، جيئن ستارن جي علم جو مطالعو ڪري سگهجي ٿو. هي بہ الڳ شيون آهن. ساڳئي وقت هڪ ماڻهوءَ کي پنهنجي ذات جو ائين مطالعو ڪرڻ گهرجي جيئن ڪنهن نئين ۽ سمجهہ ۾ نہ ايندڙ شين جي اوک ٻوک ڪبي آهي. ڪيس انهيءَ مشين جي حصن جي ڄاڻ هئڻ گهرجي، ان جي اهم ڪمن جي، صحيح ڪم ڪار جا شرط غلط ڪم جا ڪارڻ ۽ ٻيون گهٽيون ٿي شيون جن جي وضاحت هڪ مخصوص ٻوليءَ جي استعمال کان سواءِ ناممڪن هوندي آهي. مشين جي معاملن کي سمجهڻ لائق ٿيڻ لاءِ ان جي مخصوص ٻوليءَ کي سمجهڻ ضروري هوندو آهي.

انهيءَ انساني مشين جا هي پنج مختلف ڪم آهن:

1. سوچڻ (يا ذهانت/ دانش)
2. محسوس ڪرڻ (يا جذبا /Emotions/feelings)
3. جبلتي عمل (عضونَ جا سڀ اندريان عمل)
4. حرڪت جا عمل (عضون جا سڀ ٻاهريان عمل - اٿڻ، ويهڻ، هلڻ، چلڻ وغيره.)
5. جنسي عمل.

انهن پنجن عملن سان گڏ ٻيا بہ عمل پڻ آهن، پر انهن لاءِ اسان وٽ عام فهم ٻوليءَ جا لفظ موجود نہ آهن. اهي عمل شعور جي تمام متاهين سطح مان ظاهر ٿيندا آهن. هڪ تمام متاهون جذباتي عمل، جيڪو ذات جي شعور مان ڦٽي نڪرندو آهي ۽ ٻيو ذهن جو متاهين سطح وارو عمل، جيڪو ٻاهرئين شعور جي اعليٰ سطح مان اپرندو آهي. جيستائين اسين شعور جي انهن حدن ۾ پير نٿا پايون، ايستائين اسين انهن ۾ موجود تجربن يا عملن جو مطالعو نٿا ڪري سگهون. اسين اهي شيون فقط اڻ سڌيءَ طرح انهن(ماڻهن) جي ذريعي سکي سگهون ٿا. جن اڳ ئي اهو مشاهدو ماڻيو هجي يا ايئن چئجي تہ جيڪي اڳواڻ ٿي رچي راس ٿي چڪا هجن.

مختلف قومن جي فلسفياڻي ۽ مذهبي ادب ۾ شعور بابت اعليٰ سطحن ۽ اعليٰ عملن ڏانهن ڪيترائي اڻ چٽا اشارا موجود آهن. انهن اشارن کي پليءَ پت سمجهڻ ۾ جيڪا شيءِ وڏيڪ ڏکيائي پيدا ڪري ٿي، اها آهي شعور جي مٿين سطحن جي وچ ۾ درجي بنديءَ جي اڻاٺ. جنهن کي وجدان يا بلڪل ويجهڙائيءَ ۾ اچ ڪلهه ڪائناتي شعور چيو ٿو وڃي. سو ممڪن آهي ته هڪڙي يا ٻيءَ سطح ڏانهن اشارو/حوالو ڏئي، ڪنهن وقت اندرئين شعوري تجربي ڏانهن ته ڪنهن مهل ٻاهرئين شعوري تجربي ڏانهن. اهو سڀ پلي اچرج ۾ وجهڻ جهڙو پاسي، پر بهرحال اسان وٽ شعور جي مٿينءَ سطح کي سمجهڻ/ پرکڻ لاءِ هڪڙو پئمانو خارجي شعور آهي. وچولي سطح لاءِ داخلي شعور آهي. پوءِ پلي پهريون، آخري ڪان بعد ۾ ٿي چو نه اچي.

پنهنجيءَ ذات جو مطالعو هميشه هنن عملن سان شروع ڪرڻ گهرجي، سوچڻ، محسوس ڪرڻ، جبلتي عمل، ۽ حرڪت جو عمل. جنسي عمل کي فقط ڪجهه دير بعد مطالعو ڪري سگهجي ٿو تڏهن، جڏهن مٿيان چار عمل چڱيءَ طرح سمجهه ۾ اچي وڃن. ڪجهه جديد نظرين جي بر عڪس جنسي عمل واقعي به پڇاڙيءَ وارو عمل آهي. اهو زندگيءَ ۾ ان وقت ظاهر ٿيندو آهي، جڏهن مٿيان چار عمل پنهنجي صورت حاصل ڪري چڪا هوندا آهن. اهو عمل انهن چئن عملن جو متعين ڪيل هوندو آهي. تنهن ڪري جنسي عمل جو مطالعو فقط تڏهن قلدائڪ ٿي سگهندو جڏهن پهريان چار عمل پنهجي مڪمل صورت ۾ سمجهي وڃن. ساڳئي وقت اهو به ڄاڻڻ تمام ضروري آهي ته "جنسي عمل ۾ ڪا به سنجيده بي ترتيبي يا ائبنارملتي ذات جي مطالعي بلڪ ذات جي نشونما کي ناممڪن بڻائي سگهي ٿي."

سو هاڻي پاڻ کي مٿيان چار عمل چڱيءَ طرح سمجهڻا آهن. اها ڳالهه ته چٽيءَ طرح موجود آهي يا هجڻ گهرجي ته سوچڻ جي عمل جو مطلب ڇا آهي. هتي ٻئي ذهني عمل اچي وڃن ٿا. جيئن تاثر جو احساس، خيال يا ڳالهين جي ترتيب/بناوت، معقوليت، هڪ جهڙائي، هاڪاريت، ناڪاريت، لفظن جي جوڙجڪ، تقرير ۽ تصور وغيره.

ٻيو عمل آهي، محسوس ڪرڻ يا جذبات. جيئن خوشي، ڏک، ڊپ ۽ حيرت وغيره. ايسيتائين جو اوهان تي واضح هجي ته ڪيئن ۽ ڪيتريءَ حد تائين جذبات سوچ کان ڌار يا مختلف هوندي آهي. آئون وري به اوهان کي صلاح ڏيندس ته هن سلسلي ۾ اوهين پنهنجيءَ راءِ تي نظرثاني ضرور ڪجو. اسين اڪثر پنهنجي عمومي ڳالهين ۽ سوچن ۾ " سوچ ۽ محسوسات" کي گڏ مڏ ڪري ڇڏيندا آهيون، پر ذات جو مطالعو شروع ڪرڻ کان اڳ اهو سمجهڻ ضروري آهي ته ڪهڙي شيءِ، ڪهڙي آهي ۽ ڇا شيءِ، ڇا آهي.

بعد وارا بہ عمل يعني جبلتي ۽ حرڪي عمل، هي ٻئي توڙي جو سمجهائڻ ۾ ٿورو وقت وٺندا آهن. ڇاڪاڻ تہ انهن عملن جي وضاحت ڪرڻ لاءِ انهن کي صحيح انداز ۾ سمجهڻ / سمجهائڻ لاءِ عام نفسيات ۾ ڪو بہ طريقو رائج نہ آهي. واضح رهي تہ هي بہ لفظ يعني جبلت يا جبلتي گهڻو ڪري غلط انداز ۾ استعمال ٿيندا رهيا آهن. گهڻو ڪري تہ پنهنجيءَ معنيٰ جي بنهہ ابتڙ. خاص ڪري جبلت کي ڪنهن ٻاهرئين / خارجي عمل جي معنيٰ ۾ ورتو ويندو آهي. جيڪي اصل ۾ حرڪي عمل آهن ۽ ڪڏهن ڪڏهن جذبات جا عمل آهن. ماڻهوءَ ۾ موجود جبلتي عمل جا ٻيا بہ چار مختلف قسم جا عمل موجود هوندا آهن. جيئن

پهريون: ساهہ کڻڻ، رت جو وهڪرو جسم ۾ اندر نوان جيوَ گهرڙا ٺهڻ، استعمال ٿيل مادن جو خارج ٿيڻ، اندرين غدودن جو خود ڪار عمل وغيره.

ٻيو: ڇاتل سڃاتل پنج حسون. جن کي حواس خمسہ بہ چيو ويندو آهي. جيئن ڏسڻ، ٻڌڻ، سنگهڻ، چکڻ ۽ ڇهڻ.

۽ ان کان سواءِ ٻيا حواسن جا ذريعا آهن. جيئن وقت جي سمجهہ، حرارت جي درجي جي سمجهہ، خشڪي يا گِهم جي سمجهہ وغيره. اهي سڀ مختلف قسم جا حواس آهن. حواس جيڪي بذات خود نہ تہ مزيدار هوندا آهن ۽ نہ بي مزي.

ٽيون: سمورا جسماني جذبات. اهي آهن جسماني حواس. جيڪي مزيدار هوندا آهن يا نہ هوندا آهن. جيئن سواد، بي سوادائي، بُوءِ، بدبُوءِ وغيره.

چوٿون: سمورا بي ساختہ/ هموار يا لاشعوري عمل. جيئن اوٻاسي، ڇِڪ، ٿهڪ. جسماني يادگيري جا قسم: جيئن ڪنهن سواد جي يادگيري، سُور يا تڪليف جي يادگيري. اهي سڀ ماڻهوءَ جا اندروني لاشعوري عمل آهن ۽ ٻيا ڪجهہ ٻاهريان حرڪي عمل بہ. جيئن هلڻ، لکڻ، ڳالهائڻ، ڪائڻ ۽ انهن شين جون يادگيريون وغيره شامل آهن. حرڪي عملن سان اهي حرڪتون بہ تعلق رکنديون آهن. جن کي عام طور جبلتي عمل سمجهيو ويندو آهي. جيئن بنا اڳواٽ سوچڻ سمجهڻ جي ڪا شيءِ جهپڻ يا ڪنهن شيءِ جو هٿ مان ڪري پوڻ وغيره. جڏهن تہ اهي عمل قطعي بہ جبلتي نہ آهن.

جبلتي ۽ حرڪي عمل جي وچ ۾ موجود فرق کي سمجهڻ مشڪل نہ آهي. فرق واضح آهي. هر ڪنهن کي اهو اندازو ٿي سگهي ٿو تہ هر جاندار ۾ سمورا جبلتي عمل پيدائشي هوندا آهن. انهن عملن کي استعمال ڪرڻ جي لاءِ "سکڻ" جي ضرورت نہ هوندي آهي. جڏهن تہ تہ سمورا حرڪي عمل پيدائشي نہ هوندا آهن. اهي عمل ايئن سکڻا پوندا آهن. جيئن ننڍڙو ٻار هلڻ سکندو آهي يا جيئن ڪو ماڻهو لکڻ پڙهڻ سکندو آهي.

انهن عام حرڪي عملن سان گڏ ٻيا عجيب و غريب ۽ انوکا حرڪي عمل پڻ آهن، جيڪي انساني مشين جي فضول ڪمن جي نمائندگي ڪندا آهن. جنهن ۾ فطرت/ ارادو شامل نہ هوندو آهي، پر اهي عمل ماڻهوءَ جي زندگيءَ ۾ تمام اهم جاءِ والاريندا آهن ۽ سندس چڱي خاصي توانائي استعمال ڪندا آهن. اهي ڪم آهن: خوابن جو جهان جوڙڻ، تخيل، ڏينهن ڏٺي جا خواب ڏسڻ، پنهنجو پاڻ سان ڳالهائڻ، اجايو وات هڻڻ ۽ عام طور تي سمورا با ضابطہ توڙي بي ضابطا تصور. اهي چار عمل: ذهني عمل، جذباتي عمل، جبلتي عمل ۽ حرڪي عمل. هر صورت ۾ پنهنجن سيني تصورن سميت شروع ۾ سمجهي ڇڏڻ گهرجن. ان ڪان پوءِ پنهنجي اندر ۾ انهن جو مشاهدو بہ ضرور ڪرڻ گهرجي.



٭ڪاني سال ٿيا جو سکر جي ڪليڪٽر يوسفاڻيءَ هڪ مشاعرو ڪرايو هو جنهن تي فيض صاحب کي بہ گهرايو هيائين ۽ هن کي براج ڪالونيءَ ڪنهن سنڌي سپرنٽنڊنٽ انجنيئر وٽ رهايو هيائين. شام جو منهنجو دوست آفاق صديقي مون وٽ آيو هو ۽ چيو هئائين، 'فيض صاحب ڪاوڙجي ويو آهي. هو ٽپڙ ٻڌي اچي نشاط هوٽل تي ويٺو آهي ۽ مشاعري ۾ شرڪت ڪرڻ کان سواءِ، رات واريءَ گاڏي ۾ هليو ويندو. يوسفاڻي صاحب اوهان ڏانهن نياپو موڪليو آهي تہ "اوهان فيض صاحب کي ريهي ريبي اتي ترسايو. چو تہ هو بي ڪنهن جي ڳالهہ نہ ٿو مڃي. اوهان هن سان ضرور ملو" مون هن کان پڇيو تہ "فيض صاحب ڇا تي رُٺو آهي؟" هن کان معلوم ٿيو تہ جنهن انجنيئر وٽ فيض صاحب کي رهايو ويو هو اُن جي ۽ فيض صاحب جي وچ ۾ هيٺين گفتگو ٿي هئي:

انجنيئر صاحب: اوهان ڇا ڪندا آهيو؟

فيض صاحب: مان پاڪستان ٽائيمز جو ايڊيٽر آهيان.

انجنيئر صاحب: پاڪستان ٽائيمز ڪٿان نڪرندي آهي؟

فيض صاحب: لاهور مان.

انجنيئر صاحب: اوهان فقط اردوءَ ۾ شاعري ڪندا آهيو يا انگريزيءَ ۾ بہ؟

فيض صاحب: فقط اردوءَ ۾.

انجنيئر صاحب: انگريزي بين الاقوامي زبان آهي، اوهان اُن ۾ شعر ڇو نہ ٿا لکو؟

فيض صاحب: چُپ

انجنيئر صاحب: اوهان پاڪستان کان ٻاهر ويا آهيو؟

فيض صاحب: ساري دنيا گهمي آيو آهيان سواءِ آمريڪا جي. جا اوهان ڏٺي آهي.

انجنيئر صاحب: آمريڪا تہ اوهان کي سڀ کان اول ڏسڻ گهربي هئي. عاليشان ملڪ آهي.

بس پوءِ تہ فيض صاحب پنهنجو اڌ جليل سگريٽ ڦٽي ڪري، نئون سگريٽ ٻاريو ۽ پنهنجي ٻنگ کڻي، رستي تان ٽانگو ڪري، سڌو نشاط هوٽل تي آيو جتي هو اڄا ويٺو آهي.

شيخ اياز/ ساهيوال جيل جي ڊائري



”جديديت پڇاڻان“ ۽ سنڌي ڪهاڻي

شوڪت حسين شورو

دهلي يونيورسٽيءَ جي ڊپارٽمينٽ آف ماڊرن لئنگئيجز اينڊ لٽرري اسٽڊيز (Mil and LS) پاران نيشنل ڪائونسل فار پروموشن آف سنڌي لئنگئيج (NCPSL)، گورنمينٽ آف انڊيا جي سهڪار سان 28 ۽ 29 آگسٽ 2009ع تي هڪ نيشنل سيمينار ڪوٺايو ويو. سيمينار جو موضوع هو: ”سنڌي ساهت ۾ پوسٽ ماڊرنزم“ هن سيمينار ۾ مون کي سنڌ جي سنڌي ساهت ۾ پوسٽ ماڊرنزم تي مقالي لکڻ ۽ شريڪ ٿيڻ جي دعوت ڏني ويئي هئي.

28 آگسٽ 2009ع تي صبح جو 11هين وڳي دهلي يونيورسٽيءَ جي آرٽس فيڪلٽيءَ ۾ سيمينار شروع ٿيو. سيمينار جي ڪوآرڊينيٽر ڊاڪٽر روي پرڪاش ٽيڪچنداڻي پاهران آيل مهمانن جي آجيان ڪئي ۽ پوءِ ڪجهه رسمي تقريرون ٿيون. سيمينار جي خاص ڳالهه اها هئي ته ان جي شروعات پئنل ڊسڪشن سان ٿي، جنهن ۾ ڪنڙ بنگالي، تامل ۽ گجراتي ليکڪن ڊاڪٽر ٽي ايس ستياناٿ، ڊاڪٽر اميتائو چڪرورتي، ڊاڪٽر ڪي پريمانائن ۽ ڊاڪٽر راجندر مهتا حصو ورتو. هنن پنهنجين پنهنجين زبانن جي ساهت ۾ پوسٽ ماڊرنزم جي لاڙي تي تفصيل سان ڳالهايو. ان کان پوءِ سيمينار جي پهرئين اجلاس ۾ انند کيماڻيءَ موضوع تي بحث جي لاءِ پنهنجو خاص مقالو پڙهيو. ڊاڪٽر ستيش روهڙا ”سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ پوسٽ ماڊرنزم“، موهن گيهاڻي ”سنڌي ناول ۾ پوسٽ ماڊرنزم“ تي مقالا پيش ڪيا. ٻئي ڏينهن پهرئين اجلاس ۾ سنڌ جي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ پوسٽ ماڊرنزم جي موضوع تي مون

پنهنجو لڪيل مقالو پيش ڪيو جنهن کان پوءِ واسديو موهي "سنڌي شاعريءَ ۾ پوسٽ ماڊرنزم"، ميگهراج گرناڻي "سنڌي ناٽڪ ۾ پوسٽ ماڊرنزم" ۽ ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي "سنڌي پوسٽ ماڊرنزم ساهت ۾ جنسيات" جي موضوع تي مقالا پڙهيا. انهن مقالن سان گڏ واسطيدار موضوعن تي چيچيل نمائنده (!) ڪتابن تي ڊاڪٽر حسو دادلاڻي، پيگوان اٺلاڻي، هيرو ٺڪر، سريش بابلاڻي ۽ ڊاڪٽر ڪملا گوڪلاڻي تبصرا پڻ پيش ڪيا. پروفيسر سِي جَي ڏاسواڻي آخر ۾ پنهنجا تاثرات بيان ڪيا.

اهم ڳالهه اها هئي ته هند توڙي سنڌ ۾ پهريون ڀيرو سنڌي ادب ۾ پوسٽ ماڊرنزم تي اهڙي قسم جو سيمينار ڪونايو ويو هو. جيتوڻيڪ سرحد جي ٻنهي پاسي سنڌي ساهت ۾ پوسٽ ماڊرنزم جو لاڙو اڃا باقاعدي شروع نه ٿيو آهي. البت ان جا ڪجهه اهڃاڻ ضرور پسي سگهجن ٿا. سيمينار جي پهرئين ڏينهن تي گڏيل مباحثو نهايت ڀرپور ۽ پوسٽ ماڊرنزم ڏانهن چٽو هو. ڪنڙ بنگالي، تامل ۽ گجراتي زبانن جي ليکڪن پوسٽ ماڊرنزم کي پنهنجي ڌرتي ۽ ان جي ڪلچر، اتي جي مڪاني سياسي ۽ سماجي صورتحال سان لاڳو ڪري ڳالهايو جنهن ۾ دلت ادب جو به خاص طور ذڪر ڪيو ويو. ان بحث جي ڀيٽ ۾ سنڌي ليکڪن جيڪي مقالا پيش ڪيا، سي گهڻو ٽڻو مايوس ڪندڙ هئا. پهرين ڳالهه اها محسوس ٿي ته سنڌي ساهت جي سرجيندڙن توڙي نقادن جو mind set اڃا به اهوئي جديديت (modernism) وارو آهي ۽ ان کان ٻاهر نڪري نه سگهيا آهن. جديديت ۽ جديديت پڄاڻان (Post — modernism) ۾ ڪهڙو فرق آهي؟ ان طرف ڪا چِٽائي نه هئي. بلڪ جديديت کي جديديت پڄاڻان جو تسلسل سمجهيو پئي ويو جڏهن ته ائين ناهي. ڪوبه نئون ادبي لاڙو اڳ ۾ موجود ادبي لاڙي کي رد ڪرڻ کان سواءِ اڳتي وڌي نٿو سگهي. پوسٽ ماڊرنزم پهلي يورپ ۽ آمريڪا مان آيو هجي، پر ان جي مفڪرن جا رايا ڌار ڌار آهن. اهي سڀ فقط هڪ ڳالهه تي متفق آهن ته پوسٽ ماڊرنزم جي ڪا خاص ۽ مقرر وصف ڪانهي. اهم ڳالهه اها آهي ته پوسٽ ماڊرنزم مارڪسزم ۽ ماڊرنزم وانگر جيئن جو تيئن پاڻ کي مڙهڻ جي خلاف آهي. پوسٽ ماڊرنزم ۾ دنيا جي هر ثقافت ۽ ان سان لاڳاپيل زبان کي اهم سمجهيو وڃي ٿو. ان ڪري دنيا جي هر خطي جي مختلف ثقافتن ۽ انهن سان لاڳاپيل زبانن جي ادب ۾ پوسٽ ماڊرنزم کي پنهنجي مڪاني صورتحال موجب اختيار ڪيو آهي. جديديت پڄاڻان آهي ئي صورتحال- ۽ ان صورتحال ۾ رڳو قومي نه پر ريجنل سياست، مڪانيت، مڪاني مسئلا، پنهنجي ثقافتي سڃاڻپ جي ڳولا، ڌرتيءَ سان لاڳاپو ۽ پنهنجي ديسي پڻي (nativism) جي اظهار جهڙا تناظر ان ۾ شامل آهن. ڀارت جا سنڌي ليکڪ پوسٽ ماڊرنزم کي ڪيئن ٿا قبول ڪن، اهو سندن مسئلو آهي. سنڌ جا ليکڪ ظاهر آهي پنهنجي مڪاني صورتحال

موجب ان کي قبول ڪندا. البت هڪڙي ڳالهہ ساڳي هوندي تہ ساهت ۾ ادبيت يعني ادبي قدرن ۽ فن جو هجڻ ضروري ليکيو ويندو.

سيمينار ۾ جيڪي مقالا پڙهيا ويا. تن ۾ پوسٽ ماڊرنزم کي سنڌيءَ ۾ ڏار ڏار نالن سان سڏيو ويو. انند کيماڻي پنهنجي خصوصي خطاب ۾ ان کي "جدت پوءِ" چيو ڊاڪٽر ستيش روهڙا ۽ هيري ٺڪر "بعد جديديت" چيو ۽ مون پنهنجي مقالي ۾ "جديديت پڄاڻان" لکيو آهي. سنڌي ليکڪ اڃا ڪنهن هڪڙي نالي تي بہ متفق نہ ٿي سگهيا آهن. جيئن هنديءَ ۾ ان کي "اُتر – آڌُنڪتا واد" ۽ اردوءَ ۾ ان کي "مابعد جديديت" سڏيو وڃي ٿو.

– ش.ح.ش

■ گذريل صديءَ جي چوٿين ڏهاڪي تائين جڏهن وجوديت جو فسلفو يورپ تي ڇانئجي ويو هو ۽ ادب ۾ جديديت Modernism تي ان جو اثر زور وٺي چڪو هو تڏهن هندستاني ٻولين جي ادب ۾، سنڌيءَ سميت، مارڪسزم جي بنياد تي ترقي پسند ادب جي شروعات ٿي هئي. آئيڊيالاجي جي حد تائين اهو هڪ اهڙو خيال هو جنهن ۾ سماج کي بدلائڻ جي آرزو هئي. ان زماني ۾ سموري ڳالهہ ٻولهہ نظرياتي ideological هئي، جيڪا اڳتي هلي هڪ نعرو بڻجي وئي. خرابي سماجي معنويت ۾ نہ پر نعريبازي ۾ هئي. سياسي نعري بازيءَ جي ڪري ادبي قدر پس منظر ۾ هليا ويا. ترقي پسند ادب ۾ تناظر context کي وڌيڪ اهميت ڏني وئي يعني لکٽيءَ ۾ وڌيڪ تاريخي، سماجي تناظر ۽ عملن جي معنويت تي ڌيان ڏنو ويو. اڳتي هلي فقط تناظر کي بالادستي حاصل ٿي وئي ۽ پوءِ فقط هڪ پيغام message رهجي ويو. متن text جا جمالياتي قدر پوئتي رهجي ويا. ادب ۽ سماجي معنويت ۾ برابر گهرو رشتو آهي، پر ادب پارٽي لائين جو اظهار ناهي.

مٿان وري ون يونٽ واري دور ۾ قوم پرستيءَ کي ترقي پسند ادب سان ڳنڍيو ويو. مزاحمتي ادب جي نالي ۾ جيڪا سنڌي ڪهاڻي لکي وئي، ان ۾ جذباتي رومانيت، ڪُلي نعري بازي ۽ سياسي تبليغ جهڙيون ڪمزوريون شامل ٿي ويون.

1970ع ۾ ون يونٽ جي ٽٽڻ کان پوءِ قوم پرستيءَ جو جذبو ختم ٿي ويو. هڪ اهڙو خلا پيدا ٿيو جنهن ۾ لکڻ جي لاءِ ڪو اتساهہ نہ رهيو. نوجوان ٽهيءَ ۾ هڪ بي پناهہ فرسٽريشن پيدا ٿيڻ لڳي. هي اهو وقت هو جڏهن انڊيا جي سنڌي ساهت ۾ جديديت جي اثر هيٺ نئين ڪهاڻي لکي پئي وئي، جنهن ۾ زندگيءَ جي بي معنيٰ هجڻ ۽ ڏاريائپ جي احساس سنڌ ۾ نوجوان ٽهيءَ جي ڪهاڻيڪارن جو ڌيان ڇڪايو.

60ع جي ڏهاڪي ۾ هند جي سنڌي ساهت ۾ داخل ٿيندڙ جديديت جو لاڙو سنڌ جي ساهت ۾ آخري سالن ۾ شروع ٿيو جڏهن مشتاق احمد شوري جي پهرين جديد ڪهاڻي 1968ع ۾ شايع ٿي. مشتاق کان پوءِ ماڻڪ، شوڪت شوري، علي بابا، ممتاز

مهر، مدد علي سنڌي، ڪيهر شوڪت، طارق عالم ۽ ڪجھ ٻين جديد ڪهاڻيون لکيون. سنڌ ۾ جديديت جو دور 80ع جي ڏهاڪي تائين هليو. ان کان پوءِ به ڪي ٿورا ڪهاڻيڪار جهڙوڪ اخلاق انصاري، نسيم پارس گاد، رسول ميمڻ تجريدي ۽ علامتي ڪهاڻيون لکندا رهيا آهن.

سنڌ جي ساهت ۾ جديديت جي مخالفت ۾ ته ٿورو لکيو ويو آهي پر ان کي هريش واسواڻي، آنند کيماڻي، هيري شيوڪاڻي ۽ لعل پشپ جهڙا نقاد ڪونه مليا. سنڌ ۾ جديد ڪهاڻيءَ ۽ پڙهندڙن جي وچ ۾ Communication جو مسئلو پيدا ٿيو. جديد ڪهاڻي پڙهندڙن جي مٿي تان لنگهي ٿي وئي. اهو ان ڪري ٿيو ته جديديت ڪهاڻيءَ مان ڪهاڻي پڻو ختم ڪري ڇڏيو هو. آڪهاڻي (anti-story) يا بنان پلاٽ جي ڪهاڻي ان جا مثال آهن. ادب ۾ تجربا ٿيندا آهن. پر جديديت جي نالي ۾ ڪهاڻيءَ ۾ جيڪي تجربا ٿيا، تن ڪهاڻيءَ جي شڪل ئي بگاڙي ڇڏي. انهن سڀني تجربن کي آزمائڻ کان پوءِ جديد ڪهاڻي يڪسانيت جو شڪار ٿي وئي. هڪڙا خاص فارمولا ٽائپ موضوع هئا، جن تي هر ڪهاڻي لکي پئي وئي. جيئن سماج ۾ ڏاريائپ جو احساس، اڪيلائي، زندگيءَ جي بي معنائي، رشتن جو ٽٽڻ، ذات جي شڪست، داخليت جي اونداهي ڪاهي- مٿان وري علامتون ڏکيون، سمجھ ۾ نه ايندڙ. جديد ڪهاڻيءَ ۾ فرد کي وڌيڪ اهميت ڏني وئي. ”مان“ يعني واحد متڪلم جي انداز ۾ ليکڪ جون پنهنجون پيڙائون ائين لکجڻ لڳيون جو هر ڪهاڻي ساڳي ٿي لڳي.

جديد ڪهاڻيءَ ۾ هڪ انتها پسندي اها ڪئي وئي ته ان ۾ پلاٽ جو خاتمو آندو ويو ڪردار گم ٿي ويا. واقعن جو به رڳو ڏنڊ هو. ان حالت ۾ بيانيه (narration) جي ضرورت ئي ڪانه رهي. ڪهاڻيءَ جو واقعاتي تاثر فلسفيانه مونجهارو بڻجي ويو. داخلي خود ڪلامي، سوليلڪي، واحد متڪلم. ۾ ڪهاڻي لکڻ ۽ باطني آوازن جي ٽيڪنڪ جي استعمال سان بيانيه دٻجي ويو. بيانيه منطق ۽ تجربي سان ئي نهندو ۽ سونهندو آهي. واقعا ئي ڪردار تخليق ڪندا آهن. ڪردار بيانيه جو حصو بڻجي، واقعن کي اعتبار جوڳو بنائيندا آهن. ڪهاڻيڪار کي ڪڏهن ڪو ڪردار سُجهندو آهي، ڪڏهن ڪو واقعو جنهن تي ڪهاڻيءَ جي اُڻت ٿيندي آهي.

جديديت ۾ سياسي وابستگيءَ کان انڪار ڪيو ويو هو ۽ ڪنهن مخصوص سياسي ۽ سماجي رويي جي رهنمائي قبول نه ڪرڻ تي زور ڀريو ويو. ان سان گڏ جديديت پڙهندڙ سان نه رڳو رابطي قائم ڪرڻ کان انڪار ڪيو پر ان جي سمجھ ۽ شعور تي پڻ شڪ ظاهر ڪيو. جيئن ته جديديت ۾ اشاريت ۽ علامت پسنديءَ جي

تهہ اندر تهہ واري خاصيت جي وکالت ڪئي وئي هئي، ان ڪري چيو ويو تہ عام پڙهندڙ جي اوستائين پهچ ٿي نٿي سگهي. نون موضوعن سان گڏ جديديت نون اسلوبن جي بہ گهر ڪئي، ان ڪري تجربي کي جديديت ۾ غير معمولي اهميت حاصل ٿي وئي. فطري طور تي جيڪو نڪتئہ نظر يا فلسفي جو پس منظر جديديت ۾ موجود رهيو اهو وجوديت واري فلسفي جو پس منظر هو. ماڻڪ جا ناوليٽ "پاتال ۾ بغاوت" ۽ "لڙهندڙ نسل" ان جا مثال آهن.

ترقي پسند ادب جي مقابلي ۾ جديديت ۾ ذاتي ۽ داخلي حوالا نمايان رهيا. جديديت ۾ تجربي، اسلوب ۽ ٽيڪنڪ کي مواد ۽ موضوع تي اوليت ڏني وئي، جنهن سبب استعاري سازي، علامت نگاري، تجريديت ۽ ابهام کي وڏيڪ اهميت ملي.

جديديت زندگيءَ ۽ سماج کي ٽُوڪتا ڪري، ڊاريائپ، اڪيلائپ، هارايل هجڻ جي احساس، بي تعلقي ۽ بي معنائيءَ جي جنهن فلسفي تي زور ڀريو هو ان جو تعلق جديد سنڌي ڪهاڻيڪار جي ذاتي پيڙائن سان تہ هو پر سنڌ جي ڪلچر يا تهذيبي حالتن سان ڪو بہ واسطو يا رشتو ڪونہ هو. ان ڪري سنڌ ۾ سنڌي پڙهندڙن جديد ڪهاڻين کي ذهني سطح تي قبول نہ ڪيو پر هند جي سنڌي ڪهاڻيءَ وانگر سنڌ ۾ ڪهاڻيءَ جي readability کي ڪاپاري ڌڪ نہ لڳو هو. ڇو تہ هتي جديد ڪهاڻيءَ سان گڏ ساڳئي وقت روايتي ڪهاڻيون بہ لکيون پئي ويون.

80ع جي ڏهاڪي ۾ سنڌي ڪهاڻي ڊاريائپ ۽ بي معنائيءَ جي مڙهيل احساسن مان جند ڇڏائي، ڳوٺن جي سچي ۽ جينيوئن زندگي ۽ ان جي مسئلن طرف موٽي وئي. ڪهاڻي جيڪا جديديت جي نالي ۾ ناڪاري ۽ ذات جي گهيري ۾ قاتل هئي، ان ۾ هاڻي زندگيءَ ۽ سماج جي حقيقتن کي پيش ڪيو ويو. موجوده سنڌي ڪهاڻيءَ جو لاڙو بي يقينيءَ کان يقين طرف، انفراديت کان اجتماعيت طرف جو سفر آهي. اهي سمورا جديديت پڄاڻان Post —modernism رويا آهن.

جديديت پڄاڻان Post —modernism سنڌي ادب ۾ ايئن شعوري طور نہ آئي آهي، جيئن جديديت آئي آهي. ان جو ڪو باقاعدي اپياس نہ ڪيو ويو آهي ۽ نہ ان تي ڪڏهن ڪو سيمينار يا بحث ٿيو آهي. جديديت پڄاڻان جي ادبي نظريي کي ناهڻ ۾ سوسيئر، فوڪو دريدا، لاڪان، پال دي مان، رولان بارٿ، ليوتار، احاب حسن، جوليا ڪرسٽيوا ۽ ٻين جي فڪر ۽ نظرين جو وڏو ڪردار آهي. Post-modernism اصل ۾ post-structuralism جي نظرين کان بنيادي نوعيت جو استفادو حاصل ڪيو آهي. ان سموري فڪر ۽ فلسفي تي سنڌي ادب ۾ ڪا بہ ڄاڻ موجود ڪانهي.

ڳالهہ هيءَ آهي تہ جديديت جي دور جي پڄاڻيءَ کان پوءِ جيڪي ڪهاڻيون

لکيون ويون آهن. انهن ۾ ڪنهن حد تائين جديديت پڄاڻان جا عڪس ئي پسي سگهجن ٿا. سنڌ ۾ هن وقت جيڪي ڪهاڻيون لکيون پيون وڃن، تن ۾ هيٺ ڄاڻايل ڳالهيون خاص طور تي نظر اچن ٿيون:

1. ڪهاڻيءَ ۾ ڪهاڻي پڻو موٽي آيو آهي.
2. موجوده ڪهاڻي پنهنجي ثقافتي سڃاڻپ کي پنهنجو بنيادي حوالو سمجهي ٿي.
3. زندگيءَ ڏانهن ڪهاڻيءَ جو رويو مايوسي، ڊاريائپ، ذات جي هار ۽ انتشار بدران هاڪاري قدرن تي مشتمل آهي.
4. هاڻي ائين سمجهيو وڃي ٿو تہ زندگي بي معنيٰ نہ پر معنويت سان ڀريل آهي.
5. اڳ ۾ موجود ڪنهن فلسفي يا فڪر جي روشنيءَ ۾ انساني رشتن کي ڏسڻ بدران انفرادي تخليقي روين سان صورتحال کي سمجهڻ جي ڪوشش نمايان نظر اچي ٿي.
6. استعارن ۽ علامتن کي هاڻي اها اهميت حاصل ناهي.
7. ابهام ۽ تجريديت بدران وضاحت ۽ جزئيات نگاريءَ جو لاڙو عام ٿيو آهي.
8. ڪهاڻيءَ ۾ بيانيہ جي موجودگيءَ سان واقعن جو ربط ۽ تسلسل موٽي آيو آهي.
9. خارجي دنيا جي مدد سان داخلي دنيا کي پيش ڪرڻ جو انداز شروع ٿيو آهي.

سنڌ جي ڪهاڻيءَ ۾ ڳوٺاڻو ماحول پنهنجي ثقافت جي رنگن سان وري موٽي آيو آهي. نسيم کرل، عبدالقادر جوڻيجي ۽ عبدالحق عالماڻيءَ کان پوءِ صديق منگيو عبيد راشدي، منور سراج، منظور ڪوهيار، ابراهيم کرل جي ڪهاڻين ۾ ڳوٺاڻي ماحول، سماجي مسئلن، ڳوٺاڻي نفسيات ۽ لوڪ ڏاهپ کي پيش ڪيو ويو آهي. انهن ڪهاڻين پڙهڻ سان لڳي ٿو تہ جديديت پڄاڻان جي فڪري روين کي غير ارادي طور تي قبول ڪيو ويو آهي. ادب کي جيڪو فقط اڪيلائي ۽ اداسيءَ جو اظهار سمجهيو ويندو هو اهو رويو هاڻي بدليو آهي. خالص ادب ڪا شئي ناهي هوندي ادب کي جيترو سماج جي ڪلچر جي حوالي سان ڏٺو ويندو اوترو ان جي معنويت وڌيڪ اجاگر ٿيندي

ادب آفاقي بہ آهي تہ مقامي بہ آهي. اعليٰ ادب وقت جي چنبي مان ٻاهر نڪري ويندو آهي جيئن شيڪسپيئر، شاهہ عبداللطيف ڀٽائي، دوستو وسڪي آهن. اسين ان ادب کي لاوقتي timeless چئي سگهون ٿا. پر جڏهن شاهہ عبداللطيف ڀٽائي جي ڳالهہ ٿيندي تہ ان وقت جو تاريخي، تهذيبي، سماجي ۽ سياسي Discourse ضرور ٿيندو. هر وڏو شاعر آفاقي تہ آهي، پر هو پهرين مڪاني آهي. جيڪڏهن مڪاني، ملڪي، علائقائي، ثقافتي ڪوبہ حوالو ناهي تہ ان جي آفاقي Universal يا لاوقتي هجڻ ۾ شڪ آهي. جديديت پڄاڻان مڪاني، تهذيبي ۽ ثقافتي بنيادن کي وڌيڪ اهم سمجهي ٿي.

سچائي آفاقي ناهي ٿيندي، ان ڪري جو سچائين جو تعلق مخصوص ثقافتن جي حوالي سان ئي ممڪن آهي. هر متن (Text) ۾ پنهنجي ثقافت لڪل هوندي آهي ۽ هڪ متن ۾ ڪئين متن سمايل هوندا آهن. جنهن کي Inter-textuality چيو ويجي ٿو. ان جي دائري ۾ رڳو ڪتابي ۽ تحريري متن نه پر لساني اظهار سان گڏ سماجي ۽ ثقافتي شيون، ثقافتي طور تي رائج تصور نسلي حافظو چوڻيون، پهاڪا، قصا ڪهاڻيون ۽ ڏند ڪٿائن جهڙا اظهار ۽ بيان جا سمورا اسلوب ان طريقي وسيلي استعمال ڪري سگهجن ٿا. بورخيس چيو آهي ته "جديديت پڄاڻان هڪ اهڙو متن تيار ڪري ٿي، جيڪو اڳ ۾ ڪنهن نه ڪنهن متن جو تفسير، ٿيوري جي حيثيت رکندڙ هجي."

جديديت پڄاڻان ۾ اهم ۽ دلچسپ خوبي Inter-textuality يعني متن مان متن ناهڻ جو عمل آهي. جديديت پڄاڻان ۾ ادب کي ثقافت جي دين چيو ويو آهي. رولان بارٿ شايد ان ڪري ادب کي tissues of quotations چيو آهي. متن جي تعمير ۾ مختلف متن شامل ٿين ٿا. اهو مشرقي ادب جو حصو آهي. استفادو حاصل ڪرڻ، توارد. تتبع، نقل وغيره کي ڪنهن حد تائين متن در متن جي روشنيءَ ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي پئي وڃي. پهرين اسين جنهن ڳالهه کي اثر چوندا هئاسين، هاڻي ان کي متن در متن چوڻ ٿا. اهوئي ليکڪ جنهن کي اسين اڳ ۾ تخليقڪار چوندا هئاسين، هاڻي ان جي اصلوڪي original هجڻ تي سواليه نشان لڳي ويو آهي. خالق ته فقط خدا يا وقت آهي، ادب ۾ هر شئي ڪٿان نه ڪٿان ايندي آهي. تخليق ۾ هر شئي خلق create ناهي ٿيندي. ڪڏهن ته شاعر، ليکڪ، فنڪار کي خبر ئي ڪانه هوندي آهي ته سندس خيال تهذيب جي ڪهڙن سرچشمن مان اچي رهيا آهن.

متن در متن جي حوالي سان سنڌيءَ ۾ قمر شهباز جون به ڪهاڻيون آهن. "مارئي" عمر مارئي واري داستان جي متن تي لکيل ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ مارئي هڪ مظلوم پر پنهنجي ارادي تي اڏول بهادر عورت جي روپ ۾ موجود آهي. قمر شهباز جي هن ڪهاڻيءَ ۾ مارئي ماءُ بنجي آئي آهي، جيڪا پنهنجي عزت جي قرباني ڏئي، پنهنجي ٻار جي وسيلي انسانيت جي مستقبل کي سنوارڻ جا خواب ڏسي ٿي.

قمر شهباز جي ٻي ڪهاڻي "قصو چوٿين درويش جو" چئن درويشن جي مشهور قصي جي متن تي جوڙيل آهي. هن ڪهاڻيءَ جو متن مزاحيه ۽ طنزيه آهي. چوٿين درويش جي وسيلي سنڌ جي نئين پيڙهيءَ کي وکوڙيل بن بيمارين سُستي ۽ نعري بازيءَ کي نشانو بنايو ويو آهي.

رسول ميمڻ وٽ قديم دور جي ڏند ڪٿا (myth) نئين تناظر ۾ انوکي اُٿت سان موجود آهي. "انسان، بغاوت ۽ پٿر" . "آدم جي دنيا" مڪاني سطح جي تناظر جون

ڪهاڻيون آهن جن ۾ مڪاني رياستن جي جبر، مذهبي ڪٽرپڻي ۽ دهشتگرديءَ کي بيان ڪيو ويو آهي.

جديديت پڄاڻان اها ڳالهه سمجهائي آهي تہ زبان شڪل آهي ڪلچر جي ۽ خود ادب جيڪو سماجي عمل پڻ آهي، سو بہ ڪلچر جي شڪل آهي. ڪلچر کان پري ٿي، تهذيب ۽ پاڙن کان هٽي ڪري ادب ڪابہ معنيٰ نٿو رکي. ادب جو اپياس ڪلچر کي نظر ۾ رکڻ کان سواءِ ممڪن ئي ڪونهي. اسان جو جيڪو گذريل ادب يا ڪلاسيڪي ادب آهي، ان کي رد ڪرڻ جو سوال ئي ڪونہ ٿو پيدا ٿئي. ادب هڪ تسلسل آهي جيڪو اسان جو ورثو آهي ۽ ورثي کي اڳتي کڻي هلڻو آهي.

بينڪيت پڄاڻان Post-colonization پڻ جديديت پڄاڻان سان لاڳاپيل آهي. ان ۾ بہ اها شئي موجود آهي تہ اسين پنهنجن ذهنن مان Colonialism جي زهريلن اثرن کي Decolonize ڪرڻ چاهيون ٿا. جنهن کي ديسي واد nativism چئجي ٿو يعني پنهنجين پاڙُن طرف موٽڻ. پنهنجين پاڙُن جي احساس، تهذيبي، ملڪي سڃاڻپ تي زور پرڻ. اسان کي پنهنجي لوڪ ادب ۾ لوڪ ڪٿائن توڙي ڏند ڪٿائن کي ۽ پنهنجي ڪلاسيڪي ادب خاص طور شاعريءَ کي نئين سر پڙهڻ ۽ دريافت ڪرڻ جي ضرورت آهي.

'جديديت پڄاڻان' ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنڪي جمود کي ٽوڙي ٿي ۽ ڪنهن خاص اسلوب، خاص موضوع تي زور نٿي ڏئي. فلم ٽيڪنڪ جي استعمال، ڏکهن مڪالمن کان پاسو ڪهاڻيءَ جي تاثراتي ساخت جي استعمال سان گڏ Readability پيدا ڪرڻ، ڪهاڻيءَ مان روس ۽ فرانس جي پوئلڳي ختم ڪرڻ، جديد ڪهاڻي جيڪا رڳو داخلي هئي، ان ۾ تهذيبي پهلوءَ کي داخل ڪرڻ، ليکڪ پاڻ ئي ڪهاڻيءَ جو مکيہ ڪردار هجي، ان بيماريءَ مان جند ڇڏائڻ ۽ پيار جي ڪهاڻيءَ جي واپسي جديديت پڄاڻان ڪهاڻيءَ جون اهم خصوصيتون آهن. هن وقت ڪهاڻي Critical Cultural discourse آهي. ڪردار جيڪي جديد ڪهاڻي ۾ living being کان word being ۾ تبديل ٿي ويا هئا يعني بنان منهن مهانڊي وارا بنجي ويا هئا، انهن جون صورتون هاڻي سڃاپجڻ لڳيون آهن.

مون مٿي لوڪ ادب جي ڳالهہ ڪئي آهي. لوڪ ڪهاڻين ۽ ديومالا ۾ بيانيہ جو خزانو هوندو آهي. ان جو مطلب اهو ٿيو تہ بيان narration ئي اسان جي تهذيبي پاڙُن سان وابستہ آهي. بيانيہ جي کوٽ پاڙن کان ڪٽجي وڃڻ آهي، واپسي پاڙن طرف موٽي وڃڻ جو عمل آهي. پس ساختيات deconstrutionalism جي مفڪرن بيانيہ بابت گهڻو ڪجهہ لکيو آهي. ليوي اسٽراس وٽ بيانيہ ڪهاڻيءَ جو اصل myth آهي.

توادروف افسانوي ادب ۾ ٽن ڳالهين جو ذڪر ڪيو آهي: معنياتي، نحوياتي ۽ لفظياتي. اهي ٽئي ڳالهيون بيانيہ ۾ تسلسل قائم ڪن ٿيون يعني discourse، history ۽ Recite بيانيہ انهن ٽن ڳالهين جو مجموعو آهي.

اسڪاٽ رسل سينڊرس The most human art ۾ لکيو آهي تہ:

Stories Create Community, they link teller to listener and Listener to another.

جديديت ۽ جديديت پڄاڻان ۾ فرق کي ظاهر ڪندي احاب حسن لکيو آهي تہ "جديديت ۾ هڪ قسم جي دوري ۽ فاصلو distance هوندو آهي، جنهن ۾ عوامي شرڪت نامعلوم هوندي آهي. جڏهن تہ جديديت پڄاڻان شرڪت جي سمورن پهلوئن تي حاوي آهي، ان ڪري distance جي مقابلي ۾ Participation جديديت پڄاڻان جي شئي آهي." جديديت وارن هڪ اهڙي دنيا تلاش ڪئي هئي، جيڪا هر قسم جي معنيٰ کان خالي هئي، جڏهن تہ جديديت پڄاڻان ۾ اهڙي بي معنويت بي معنيٰ آهي.

ڪهاڻيءَ ۾ معنيٰ کي ۽ ڪهاڻي پڻي جي واپسيءَ کي جديديت پڄاڻان سان ڳنڍيو ويو آهي. ڪهاڻي پڻو آهي ڇا؟ ڪهاڻي پڻي Storiness ۾ بادشاهہ ۽ راڻيءَ جي Stereotype ڪهاڻيءَ جي واپسي ناهي. ڪهاڻي پڻو اهو جوهر آهي، جيڪو ڪنهن ڪهاڻيءَ کي مضمون يا ادب لطيف يا خاڪي ۽ خطن کان الڳ ڪري بيهاري، ان جو نالو آهي. ڪهاڻي نهي ئي ڪهاڻي پڻي سان ٿي. مضمون پڙهي، ان کي ڪهاڻيءَ جي صورت ۾ بيان ڪري نٿو سگهجي. ڪهاڻي پڻو ڪهاڻي جي methodology آهي.

سنڌي ادب ۾ هن وقت جيڪي ڪهاڻيون لکيون پيون وڃن، تن ۾ مکيہ ڳالهہ اها آهي تہ انهن ۾ ڪهاڻي پڻو موجود آهي، بيانيہ موجود آهي، انهن جو پنهنجي ڌرتيءَ ۽ سماج جي ثقافت سان لاڳاپو قائم آهي ۽ انهن جي readability آهي. اهي سمورا جديديت پڄاڻان رويا آهن. جن جي پس منظر ۾ موجوده ڪهاڻين جو تنقيدي اڀياس ڪري سگهجي ٿو. بلڪ جيڪي ڪهاڻيڪار اڳ ۾ ٿي گذريا آهن، جن جي ڪهاڻين ۾ اهي سمورا اهڃاڻ موجود آهن جيئن سنڌ ۾ نسيم کرل يا هند ۾ ايشور چندر موهن ڪلپنا ۽ گنو سامتاڻي، انهن جي ڪهاڻين جو پڻ جديديت پڄاڻان جي فڪر جي روشنيءَ ۾ نئين سر جائزو وٺڻ کپي. اها سنڌي ۾ هڪ دريافت ليکي ويندي.





مصطفيٰ ارباب

مصطفيٰ ارباب سنڌيءَ جو هڪ اهڙو شاعر آهي، جنهن جي تخليقي ڪم ۽ تخيل بابت سنڌيءَ جي ييت ۾ اردوءَ ۾ لکندڙن ۽ پڙهندڙن جو حلقو وڏيڪ آگاهه آهي. ان جو بنيادي ڪارڻ هن جا اهي نرالن موضوعن تي لکيل دلڪش اردو نظم آهن، جن اردوءَ جي جديد شاعرن جو ئي نہ، نقادن جهڙيءَ ڏکي خلق جو بہ ڌيان ڇڪايو تہ انهن کي متاثر بہ ڪيو. "آج" جهڙي غير رواجي ڪتابي سلسلي ۾ هن جا پنجويهہ پنجويهہ نظم هڪ ئي وقت ڇپيا، جڏهن تہ ان جو ايڊيٽر اردوءَ جي ڪئين نامور شاعرن کي بہ سندن شاعري ڇپڻ کان معذرت ڪندي، واپس موڪلڻ جو ريڪارڊ رکي ٿو. هن جي اردو نظمن تي مشتمل ڪتاب "خواب اور آدمي" کي پنهنجي انفرادي ڊڪشن ۽ نظم ۾ کهاڻي پڻي رکڻ سبب الڳ سڃاڻپ حاصل آهي. جيتوڻيڪ مصطفيٰ سنڌيءَ ۾ نظم گهٽ ئي لکيا آهن، پوءِ بہ رکي رکي، ڪنهن رسالي جي صفحن تي هن جا نظم پهاڙ تان هرڻ جي ڪنيل ڪنڌ جيان ڏيکائي ضرور ڏيندا رهيا آهن. هو جيئن پنهنجي مزاج ۾ ڳنڀير آهي، تيئن ئي پنهنجن نظمن کي بہ هلڪڙائيءَ ۽ سطحيت جو شڪار ٿيڻ کان بچائڻ جو هنر خوب ڄاڻي ٿو. هن جو هر نظم هڪ مختصر ڪهاڻيءَ جو آئيڊيا محسوس ٿيندو، جنهن ۾ شاعراڻي اختصار جي گهاٽائي ۽ خيال جو اصُل ڳرَ يا مِڪَ منڪشف ٿيل ملندو. هن جا نظم بظاهر تہ يقينن بيحد سادا آهن، جيئن ڪا ڳوناڻي ڇوڪري۔ يا جيئن محبت جي وارتا... پر جيئن جيئن انهن ۾ لهڻ جي ڪوشش ڪجي ٿي، تيئن تيئن منجهن ويڙهيل معنويت ۽ ابتدا ۾ هٿ آيل ڳالهہ کان هڪ الڳ ۽ وڌيڪ البيلي ڳالهہ پنهنجي تخليقي تشخص سان سامهون اچي ٿي بيهي. هو سنڌيءَ جي اهڙن ڪجهہ شاعرن ۾ آسانيءَ سان شمار ڪري سگهجي ٿو، جن کي پڙهي، نثري نظم کي 'نظم' طور جستيفاءِ ڪرڻ لاءِ جوازن جا ڪي بہ گهاٽ گهڙڻا نٿا پون.

۔ اسحاق

پاڻي هڪ مسافر آهي

پاڻي
پنهنجي گهڻي هُئڻ تي
غرور ڪري ٿو
هُو
اوترو ئي آهي
جيترو ڪائنات جي
پهرين ڏينهن هئو
پاڻي هڪ مسافر آهي
هُو
پنهنجا ماڳ بدلائيندو رهي ٿو
اسان ڏي ايندڙ رستن ۾
راهزن لڪل آهن
اسان تائين پهچندي پاڻي
لڙڪ بنجي وڃي ٿو!

منهنجي ڳالهہ مڃي وٺ

توکي محبت بار لڳي ٿي
آئون
اهو بار لاهڻ ۾
تنهنجي مدد ڪندس
توکي
اڳتي وڃڻو آهي
آئون ماضيءَ منجهہ رُڪڻ چاهيان ٿو
انهيءَ سان ڪو فرق نٿو پوي
محبت جي پرورش ۾
غلطي ڪنهن کان ٿي.
منهنجي ڳالهہ مڃي وٺ!

محبت کي
مارڻ کان بهتر آهي
اسين کيس
دارالامان ۾ ڏئي اچون.

آخري موقعو

تون،
سمجهه ۾ نٿي اچين
تنهنجي دل ۾ اچڻ جي
منهنجي هر ڪوشش
تنهنجا پير چٽيندي
ناڪام ٿي وڃي ٿي
زندگيءَ جي امتحان ۾
تون لازمي مضمون آهين
آئون
ڪنهن به سرپرستيءَ کان محروم
هڪ مايوس اُميدوار آهيان.
هيءُ آخري موقعو آهي
هن ڀيري
آئون "ڊرل مشين" سان سوراخ ڪري
تنهنجيءَ دل ۾ داخل ٿيندس.

تون ڳالهائيندي رهه

تون
ڳالهائيندي
مون کي وڻندي آهين
منهن جا ڳن
رڳو تنهنجو آواز ٻڌڻ چاهين ٿا

آئون
تنهنجي ڳالهين مان
خواب اُڻندو آهيان
تنهنجا لفظ
منهنجي رت ۾ گردش ڪن ٿا
سهڻي ڇوڪري!
تون
منهنجيءَ دل تي پير رکي
ڳالهائيندي رهه!

لڙڪ ۽ وهندا

آئون ڄاڻان ٿو
هُو روئي رهي آهي
هُن کي چُپ نہ ڪرايو
لڙڪن کي وهڻ ڏيو
اُهي ورهين کان قيد ۾ هئا
هُن جي ٿڪڙن جا گُل
ڪومائجي ويا آهن
نوان گُل
نئين موسمن ۾ ٽڙندا
هن وقت
لڙڪن کي وهڻ ڏيو
هُن جي پريل اکين منجهہ
آئون
هڪ پٿر وانگر ڪِريو آهيان!

تو سچ چيو هيو

تون
مون کي وڻندي آهين
تنهنجيون سڀ شيون بہ
مون کي سٺيون لڳنديون آهن
چاڪاڻ تہ اُهي تنهنجون آهن
تو سچ چيو هيو
مون کي پنهنجو پاڻ سان محبت آهي
انهيءَ ڪري تہ
آئون بہ
تنهنجي شين ۾ شامل آهيان:

مون کي خبر آهي

هي لڙڪن جي ڍنڍ آهي
هتي هر سال
تمام پري کان
پکي اُڏامي ايندا آهن
۽ هڪ مڪمل موسم گذاريندا آهن
ڪنهن بہ شڪاريءَ کي
هتي اچڻ جي اجازت ڪونهي
موسم ختم ٿيڻ تي
واپسيءَ جو سفر شروع ٿئي تو
آئون ڳڻپ ڪندو آهيان
پکي اوترا ئي هئا
جيترا آيا هئا
آئون هن ڍنڍ کي
ڪڏهن بہ سُڪڻ ڪونہ ڏيندس

۽ هر سال
پکين کي پليڪار ڪندس
آئون اُنهن کان
ڪڏهن بہ ڪونہ پُڇندس
اُهي ٻي موسم
ڪهڙيءَ ٻنيءِ ۾ گذاريندا آهن!

تون جيڪو وٽئي ڪري سگهين ٿي

تون
جيڪو وٽئي، ڪري سگهين ٿي
منهنجي چِپن کي
شڪايت ڪرڻ جي عادت ڪونهي
توکي لڳي ٿو
منهنجي دل کان ڇڳي
ڪا ٻي دل موجود آهي
تہ هلي وڃ
تنهنجي خوشي منجهہ منهنجي خوشي آهي
تنهنجي وڃڻ کان پوءِ
آئون پنهنجيءَ دل تي تالو لڳائي
چاٻي ريگستان ۾ اُڇلائي ڇڏيندس
تون جيڪو چاهين، ڪري سگهين ٿي
منهنجيءَ دل تان
سندي نالي جي تختي
نٿي هٽائي سگهين
منهنجي دل
ڪا مسواڙ جي جاءِ ڪونهي.

توهان هڪ ڊڪشنري آهيو

توهان
هڪ ڊڪشنري آهيو
جنهن ۾ لفظن جي نئين ڄاڻ آهي
آئون
هر لفظ جي معنيٰ
توهان جي اندر ڳوليان ٿو
منهنجي ۽ توهان جي وچ ۾
فاصلو وڌندو پيو وڃي
منهنجا لفظ
ٻڌڻ کان اڳ ٽٽي حرف بڻجي ويندا آهن
توهان جا هٿ
انهن کي ميڙڻ
جوڙڻ
۽ سنڀالي رکڻ ڄاڻن ٿا
ڇاڪاڻ تہ
توهان ئي
منهنجي ڊڪشنري آهيو.

هُن کي ڏسڻ لاءِ

محبت
هڪ چار حرفي لفظ آهي
جڏهن آئون چوان ٿو
"محبت"
چارئي پاسا
هن لفظ جي اندر اچي وڃن ٿا
آئون هڪ هڪ ڪري
هر طرف کان

گهُمي اچان ٿو
هن لفظ جي اندر اچڻ کان پوءِ
هر پاسو محبت جو رستو بنجي وڃي ٿو
هڪڙيءَ ڇوڪريءَ کان سواءِ
هر شيءِ
هن لفظ ۾ ڏسجي ٿي
منهنجون اکيون اُنهيءَ ڇوڪريءَ کي ڏسڻ چاهين ٿيون
هُن کي ڏسڻ لاءِ
آئون چار حر في لفظ
"نفرت"
ڪڏهن بہ ادا نہ ڪندس.

ڪوبہ سوال نہ ڪر

منهنجي محبت
مون وٽ ڪونهي
اُها
مون کان تو تائين
ڪٿي وچ ۾ آهي
هن کي
ترسڻ جي عادت ڪونهي
هُوءَ
سڄي ڌرتيءَ جو سفر ڪري
توکي ڳولي وٺندي
مون کان
ڪوبہ سوال نہ ڪر
محبت اڃا سفر ۾ آهي.

جنگ جي حالت ۾

تون
منهنجي محبت تائين
ڪو نہ پُهچي سگهندين
تون ۽ آئون
حالتِ جنگ ۾ آهيون
آئون
زميني ماحول مطابق
بدلجي ويو آهيان
مون
پنهنجيءَ محبت کي
ڪيمو فلاج ڪري ڇڏيو آهي.

گُل پوڪڻ وارا

آئون
گُل پوکڻ لاءِ
گهران نڪتو هئس
منهنجو خواب
هميشہ مون سان گڏ رهيو
گل ٽِڙڻ کان اڳ ۾
ڪنڊا نڪرندا آهن
سچ
منهنجي زبان مان
ڪنڊن وانگر ڦُٽو
اُهي
ڦوڪڻن وانگر ڊهي ويا
هنن مون کي
نفرت جي صحرا ۾ اُڇلائي ڇڏيو

اُتي منهنجي ملاقات
هڪڙيءَ ڇوڪريءَ سان ٿي
اسين هڪ ئي جرم جا قيدي هئاسين
هُوءَ بہ گُل پوکڻ نڪتي هئي
هُن وٽ بہ ساڳيو خواب هئو
بہ دليون ۽ هڪڙو خواب جتي بہ هوندا آهن
اُتي گُل از خود ڦٽڻ پوندا آهن
اسان کي هڪڙيءَ نفرت گڏ ڪيو هئو
هاڻي اسين
نفرت سان محبت ڪريون ٿا!

وڏي چالاڪ آهين

مون کي
تو سان محبت آهي
۽ تون
مون کي چاهيندي آهين
وڏي چالاڪ آهين
تون مون کان ٿيندي
خود تائين پُهچي رهي آهين
تون
پنهنجو پاڻ سان
محبت ڪري رهي آهين.

مون کي محبت سان نفرت آهي

جڏهن آئون
توکان پري هئس
تڏهن آئون
تنهنجي ويجهو هئس

هاڻي آئون
تنهنجي ويجهو اچي
توکان پري ٿي ويو آهيان
مون کي محبت سان نفرت آهي
اها هر روز
توکي تڪليف پهچائي
مون کي ماري ڇڏيندي آهي.

مون کي ڪجهه به ڏسڻ ۾ نٿو اچي

جيڪو آهي
جتي به آهي
اُنهيءَ جو سبب ضرور هوندو آهي
تون
بنان سبب
ڪوهيڙي وانگر
منهنجي اندر داخل ٿي وئي آهين
مون منجهه جيڪو ڪجهه به هيو
سڀ گم ٿي ويو آهي
تون هر طرف پکڙجندي پئي وڃين
ڪنهن واچوڙي وانگر
مون کي اُڏائيندي پئي وڃين
منهنجي شهر جي شهزادي!
ڪجهه دير ته ترس
مون کي ڪجهه به ڏسڻ ۾ نٿو اچي
تون به نه!

مخلوق

منهنجي چئني پاسي
جيڪا مخلوق آهي
انهيءَ جو ڪو انت ڪونهي
دنيا جي هڪڙي ڇيڙي کان وٺي
ٻئي ڇيڙي تائين
هي الائجي ڪيتري تعداد ۾ آهي
موجود انگ اکر غلط آهن
آئون غلط ڪونہ آهيان
آئون ڏنل آهيان
مون کي انهيءَ کان ڊپ لڳي ٿو
هي منهنجي تمام ويجهو آهي
آئون نٿو ڄاڻان
ويجهي ايندڙ مخلوق
مون سان مُرڪي ڳالهائيندي
يا منهنجو پيٽ ڦاڙيندي!

بچڻ وارو ماڻهو

بچڻ وارو ماڻهو
تمام گهڻو خوش آهي
يارنهن ڄڻا سندس آڏو ماريا ويا
هُو ٻارهون هئو
پر
گوليون ختم ٿي ويون
ٻنان گوليءَ جي بہ
ڪيس ماري پيو سگهجي
پر مارڻ واري
پنهنجي طاقت بچائڻ ٿي چاهي
اڄ رات هُن کي
هڪ ڇوڪريءَ سان گڏ سمهڻو هئو
بچڻ وارو شخص
ٻي هم بستريءَ جي ڪري موجود آهي.



آئون ۽ علي احمد

علي احمد بروهي

آئون ڪيس جاڻان سڃاڻان. اڄ ڪلهه ڪان نه پر ٻال جتيءَ ڪان. جڏهن اڃا ڪائونس گگ ـ سنگهه وهندي هئي، جا اُگهندو به گهڻو ڪري ٻانهن سان هيو يا چولي سان. هاڻ ته ٻاڻ ڪي الاجي ڇا تو سمجهي. ڪٿي عقل جو اڪابر تو سڏائي، ڪٿي علم ادب جو ڄاڻو. ٻاڻ ڪي ائين تو پڏائي جڻ سچ لهي اُپري ئي مٿس تو. اخلاق ۽ ايمانداريءَ جا واعظ الڳ تو ڪري مون ته ڪيس مڙني ڳڻن ۽ وڙن ڪان واندو ڏٺو. پوءِ لڪي ڇپي ڪو جس ڪٿيو هجيس ته اها ٻي ڳالهه آهي. پر آءُ ته سندس ڪڍ ٻاڇي جيان پيو ڦران. دائيءَ ڪان ڪو ڀيٽ ڳجهو آهي ڇا؟ منهنجي خيال ۾ ته جو ڪجهه به ٻولي تو – ڪنڊ تو ڪائي.

هي برابر آهي جيئن چوي تو ته ڳڙهي ياسين جو بروهي آهي. پر نه ڳڙهي ڪو مڪو مدينو آهي ۽ نه بروهي قوم ڪو آريائي قبيلو جنهن جي فرد هئڻ ۾ ڪو فخر حاصل ٿئي. قبول تو ڪجي ته سندس گهراڻي جا گهڻاياتي ٻڙهيل ڳڙهيل ۽ لائق ماڻهو آهن. پر هتي ڳالهه آهي هن مارڪي جي، ته هي چڱن ڀنيان چٽو الاجي ڪنهن تي ويو. جهڙو هيو شڪل جو ڪارو ۽ ڪوجهو اهڙائي بڇڙا افعال هيس. ٻاڙي ۾ سڏبو هيو باگڙي ۽ گهر ۾ گيدڙيا جهڙو اوڦتو ٻاڻ هيو اهڙي هوندي هيس اوباش سنگت. ياراڻي هيس ٻڪرارن، ڏنارن ۽ ڇڇي وارن سان. سپ رولاڪ، سيلاني خاڪ هيو. البت گهران سو به تي پيرا پڇي نڪتو هيو. هڪ دفعو ته سال ڏيڍ يڪو گم هيو. پوءِ رلي پني خوار خراب ٿي واپس گهر وريو. ڪيس ڪنهن ڏنڏي دگ لائڻ لاءِ مائٽن حيلا ڪيا. ڀونارڪو ڪم، ڏڪاڻڪي ڪار ۽ طبابت، پر ٿيو پلو! پڇاڙيءَ ڪپڙي جو دڪان ڪڍي ڏنائونس، پر سپ سامان اوڌر تي ڏيئي ڏينهڪ ڏيوالو ڪڍي ويهي رهيو. پڙهائي به قسطن ۾ ڪيائين. وڏي ڪيپ ڪتيائين جو مئٽرڪ پاس ڪيائين. سندس علمي لياقت اتي اچي دنگ ڪيو.

جڏهن جوان جماڻ ٿي ڪمائيءَ لائق ٿيو تڏهن بہ اُهيئي اُبتا پير. ڪٿي ٽڪاءُ ڪونہ آيس. ڪراچي ڪسٽمس ۾ چڱي ڀلي ڪلارڪي مليس تہ ڇهہ ماه مشڪل سان نباهہ ڪيائين ۽ سمورو وقت سياسي چڪرن ۾ رهيو. جڏهن وارنٽ ڪڍ نڪتس تہ بمبئي ڀڄي وڃي ساموندي فوج ۾ ڀرتي ٿيو. پنج سال سانده بحري ٻيڙن ۾ جنگي سرحدن تي رهيو. ڪيئي انساني ڪوس اکين پسيائين. جنهن رتوڇاڻ ۾ هي شخص رهيو اُها روئداد ڪي انساني اکيون ڏسن ها تہ پاڳمرادو انڌيون ٿي پون ها! پر هي نوڙ جو نود رهيو. هوائي حملا ٿيا، بارودي ڪاٽيون ڦاٽيون، جهاز ٻڏا پر هن جو وار بہ ونگو نہ ٿيو. ڇي الله بچايو. ڇڻ هي الله جو سڪيلڊو هيو. باقي جي مٿا ۽ ڦٽيا اُهي سڀ ويري هئا!

1946ع ڌاري جنگي آرماڙ جي بمبئيءَ موٽ ٿي. لڙائيءَ جي پڇاڙي ٿيڻ واري هئي. جنگ تہ برابر انگريز کٽي هئي پر جنگ جو نتيجو ڪجهہ جوئا جي راند جهڙو نڪتو هيو. هارائي جو اڌ منهن ڪارو ۽ کٽيندڙ جو سڄو سارو. ستن سالن جي ويڙهہ انگريز کي ساڻو ۽ نستو ڪري ڇڏيو هيو. عام ماڻهو انگريز جي راڄ، انگريز جي جنگ ۽ خود سندس وجود کان تنگ اچي چڪا هئا. هندستان ۾ سندن طاقت جو بنياد "ديسي لشڪر" هيو جنهن کي ڪانگريس ۽ ليگ جو "ساتي ڏمچر" لوڏي نٿي سگهيو. ضرورت هئي ان بنياد ۾ ڪاٽ هڻي کيس اُکيڙڻ جي. نفرت ۽ ڏڪار جو بارود اڳئي ديسي دلين ۾ موجود هيو فقط چوچڙي ڏيڻ جي دير هئي. اُها اماڙي جن ڏني اُنهن ۾ هي بہ هڪ هيو. 17 فيبروريءَ تي جڏهن ڏڪڙ تي اٿو لڳو ۽ ڏما چوڪڙي شروع ٿي تہ انگريز هيسجي ويو. 21 فيبروريءَ تي برٽش پارليامينٽ ۾ آزاديءَ لاءِ اعلان ڪيو ويو. جڏهن مقصد پوري ٿئي باغين هٿيار ڦٽا ڪيا تہ پڪڙ پڇاڙ عمل ۾ آئي. ڪورٽ مارشل ۾ مورڳو سر تي ويس، پر نصيب زور هيس جو بچي ويو. باقي سزاياب ٿي جيل ۾ سو ڏاڍا پوڳيائين.

جيل کان ٻاهر نڪتو تہ دنيا گهڻي بدلجي چڪي هئي. ٻي ڪا واهہ نہ ڏسي اخباري دنيا ڏانهن رخ رکيائين. روزانہ قربانيءَ ۾ پروف ريڊر رتي ٿيو. پنجن مهينن پڄاڻان چيف ايڊيٽر جي چارج سنڀاليائين! تڪڙي ترقيءَ جو ڪارڻ سندس محنت يا لياقت نہ هئي پر اخبار جي مالي بدحالي. شايد ٻيا پڳڙن مٿ تي ڪم ڪرڻ لاءِ تيار نہ هئا. هونئن بہ ڪٽل اخبار ڪي صحافي ائين ڇڏي ويندا آهن جئن ٻڏندڙ جهاز کي ڪوئا! سندس لکڻ جي برڪت سبب "قرباني" ترت عتاب ۾ آئي ۽ آخر بند ٿي ويئي. وري روزانہ "صداءِ سنڌ" جو ايڊيٽر ٿيو. آخر اها بہ راهہ رباني ولي ويئي. جنهن بہ اخبار ۾ سدورو پير پاتائين تہ اُها تہ ضرور ضبط ٿيندي هئي، پر ان سان گڏ پرنٽنگ پريس بہ سيل مهر. روزانہ "انقلاب" هن جي نحوست کان بچي ويئي جو مالڪن کي سمڪ آئي جن هن کي سيگهہ ۾ ٽڪيٽ ونرائي. ائين بہ نہ هيو تہ فقط ٻين جي اخبارن

لاءِ پاراتو هيو. بلڪل نہ. جي پاڻ ٿي اخبارون سکر کان جاري ڪيائين. تہ انهن جو بہ ساڳيو حشر ٿيو. سندس صحافت هوندي هئي سرڪاري ڪامورن تي ٺوڪ ٺڙڪ ۽ وزيرن جي شان ۾ گستاخي. جڏهن بري تي بڇ ٿي ۽ نوبت وارنٽن تي پهتي تہ راتورات صحافت کي الوداع ڪري خيرپور رياست ۾ اچي پناهہ ورتائين، جتي کيس هڪ ننڍڙي نوڪري بہ ملي. سندس پير رياست لاءِ بہ ڳرو ثابت ٿيو ۽ جلد ئي ختم ٿي وئي.

رياست جي خاتمي کان پوءِ رياستي ملازم جي حيثيت ۾ سرڪاري سروس ۾ آيو. چالاڪ ۽ چلتو پرزو اڳيئي هو وري نوڪري مليس انفارميشن جي. ڍول وڄائڻ ۽ دمال وجهڻ واري. هرڻي اڳيئي نچڻي ويتر پيس گهنڊڙي! پوءِ تہ هر سال هڪ ڏاڪو مٿي چڙهندي چئن سالن ۾ ڊائريڪٽر جي پدويءَ تي وڃي پهتو. سروس ۾ جتاءُ سو ڪيائين، پر هڪ هنڌ ٽڪاءُ هت بہ ڪونہ آيس. هر ٻارهين مهيني بدلي. پوءِ سرديءَ ۾ ڪوئيٽا ۽ گرميءَ ۾ ملتان اُماڻيندا هئس. ون يونٽ جي خاتمي تي سنڌ جي انفارميشن جو مُک ٿي واپس وطن وريو.

1971ع ۾ "پنهنجن" جي حڪومت پاور ۾ آئي. جي کيس شايد مون جيان ڄاڻندا سڃاڻندا هئا. هنن پهريون نيڪيءَ جو ڪم هي ڪيو جو کيس بي آبرو ڪري نوڪريءَ مان ڪڍي ڇڏيائون. انهن چوڏهن سؤ ڪامورن جي لسٽ ۾ سرفهرست هيو جي رشوت خور ڪم چور نڪما ۽ نالائق ڄاتا ٿي ويا!

سرڪاري سهاڳ ماڻيندي ڏهاڳ اچي سهڙيو. اُهو بہ اوچتو ۽ ازغيبي. وري گهرگهاٽ ۽ سواري سڀ هيس سرڪاري. جي ٽپڙ ترت واپس ڪرڻا پيا. پنهنجي نہ هيس پونجي، نہ علمي ڊگري ۽ نہ ڄاڻندو هيو ڪا هنر يا ڪاريگري، جو ٽڪو ڪمائي ٽڪر کائي ۽ ٽبر بہ پالي! پر آخر پيٽ تہ پالڻو هيو. زندگي ڪا سکن جي سيج تہ نہ هئي.پوءِ هي حادثن جو هيراڪ. خانگي ڪمپنين ۽ ڪارخانن جا چڪر ڪاٽيندو رهيو. ڪڏهن لانڍيءَ جي ڪپهہ وارن ڪارخانن ۾ تہ ڪڏهن ڪوٽڙيءَ جي فئڪٽرين ۾ ڏرم جا ڌڪا کائيندو رهيو. ست سال سانده انهن رولڙن ۾ رهيو. پوءِ ڪٿي ليبر آفيسر تہ ڪٿي پبلڪ رليشن آفيسر. 1974ع ڌاري صادق آباد شگر ملز ۾ ريزيڊنٽ ڊائريڪٽر ٿيو. 1975ع ۾ بخش گروپ جي ويهن ڪمپنين جو ليگل ائڊوائيزر! پڇ چريا ڇي مست آيا! ملڪ ۾ قانون جو اڃو منهن ڪو هرو پرو تہ نہ ٿيو آهي!

سال 1977ع ۾ جڏهن بادشاهہ گردي ٿي ۽ نئين حڪومت پاور ۾ آئي تہ "ٽارزن جي واپسي" بہ ٿي. جڻ تہ هن مهانڊي ڪانسواءِ گلشن جو ڪاروبار ئي نہ ٿي هليو. کيس پهريون اسلام آباد ۾ ۽ پوءِ ڪراچيءَ ۾ آڻي، کين پڇتاڻو پيو. ترت ئي کيس، مدت کان ٻارنهن ماهہ اڳوات، پينشن تي اُماڻي ڪائونس جان ڇڏائي ويئي. اڄ ڪلهہ خير سان

هڪ خيراتي قسم جي سرڪاري قسم جي گئوشالا ۾ نوڪر آهي. الله پاڪ ان اداره کي پنهنجي امان ۾ رکي ۽ پناه ڏئي. آمين. هي آهي ملوڪ جي مختصر ڪهاڻي.

ڏسڻ ۾ ائين ٿو اچي ته زماني جي لاهين چاڙهين کان گذريو ضرور آهي پر نه سڌريو آهي ۽ نه ڪو سبق سکيو اٿائين. ڪم سدائين ڪاٺ پوڻ جهڙا ۽ پتڪا. مون کي نه سمجهي ته زندگي سڦلي ڪرڻ لاءِ ڪا صحيح سيڙپ ڪيائين. ننڍپڻ گذريس حرڪت بازي، شرارت ۽ شيطان گيريءَ ۾، جواني گنوايائين عيش، جوئا ۽ مجرن ۾. عمر پر خواهشن جي پاڇن ڪيڏ ڊوڙندو ۽ پاڻي ولوڙيندو رهيو. زندگي ائين گهاريائين جئن ڪو وڏو "پوگ چرچو" هجي. جڏهن جک ماري ٿڪجي ساٺو ٿي عمر جي آخري موڙ تي آيو ته اُمالڪ موت ڪاڏائين. سڀ شونق شغل ڇڏي ڏنائين. هاڻي خير سان پلي ست ڪوئا ڪائي حاجاڻي هلي آ حج تي. روزا نمازون ۽ عمرا! اُپديش الڳ ٿو ڏئي. الاجي ڪنهن جي اکين ۾ ٿو ڌوڙ وجهي؟

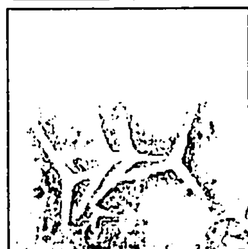
اڳ ڏند تيزي سجو ڏينهن وينو کلندو هيو. هاڻي ڏند شهيد ٿئي فقط مرڪندو ٿو رهي. جن لاٽريءَ ۾ ڪا همياڻي ملي اٿس. چوي ٿو ته ربَ مٿس راضي آهي، ڇاڪاڻ جو ڪيس دکي دل ملي آهي. اڙي مورک! ماڻهن وٽ تنهنجون جنم پتريون سانديل آهن. ڊج انهيءَ ڏينهن کان جڏهن تنهنجا پرڪار پڌرا ٿيندا ته تون ڪهڙو ڇگو مڙس هئين ۽ آهين؟ آسمان پلي توکي نوازي ۽ شايد بخشي به ڇڏي، پر ڌرتيءَ وارا ڪنهن کي ٽڪو به حساب ۾ بخشيندا آهن ڇا؟ تون پلي ڪتاب لکي پيو ماڻهن کي متاثر ڪر. ڇڻ ماڻهن کي خبر ئي نه آهي ته پين جا خيال ۽ فڪر چورائي وينو ڪاغذ ڪارا ڪرين!

وري ڪتاب جو نالو رکيو اٿائين جام، جاموٽ ۽ جامڙا. جام ۽ جاموٽ ته ڪتاب ۾ ظاهر ٿا ڏسجن پر جامڙا ته ڪٿي به نظر نٿا اچن. ڇا ائين ته نه آهي ته اصلي جامڙو ڪتاب جو ليکڪ پاڻ هجي!



برصغير ۾ جي به انساني مساوات جون روحاني تحريڪون پيدا ٿيون، جن انسان کي تعصب، تفرقي بازيءَ، ابن الوقتيءَ ۽ خود پرستيءَ خلاف تلقين ڪئي، جن انسان جي خمير ۾ ضمير کي سڀ کان اهم درجو ڏنو ۽ دولت ۽ اقتدار جي هوَس کي هُن جي روحاني ترقيءَ لاءِ رڪاوٽ سمجهيو اُنهن سڀني تحريڪن جو تتُ پتائيءَ جي بيت ۽ وائيءَ ۾ سمايل آهي. شاهه جو رسالو سماوي الهام نه آهي، اِهو هِن ڌرتيءَ جو الهام آهي، جو هوءَ ڪيتري وقت کان سڀني ۾ سانديندي آئي هئي، ۽ جڏهن ان جو پيغمبر پيدا ٿيو تڏهن اُن جي واتان اُهو پيغام گل ڦل ٿي پکڙجي ويو.

شيخ اياز/خط انٽرويو تقريرون (ڀاڱو پهريو)



فلسفيانه جديديت کان ادبي جديديت تائين

اڪبر لغاري

لفظ جديديت سان لاڳاپيل تصور اڪثر هڪ ٻئي ۾ رَل وچڙ ٿي ويندا آهن. جنهن سبب واضح ۽ چٽي معنيٰ تائين رسائي ممڪن نه رهندي آهي. تنهنڪري ادبي جديديت کان پهرين جديديت جي ٻين تصورن يا معنائن کي سمجهڻ ضروري آهي.

لغوي معنيٰ يا ڪئلينڊري جديديت: جديديت لفظ جديد مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي بلڪل هاڻي يا زمان حال ۾ يا بلڪل ويجهي ماضيءَ ۾. انهيءَ حساب سان جديديت جي معنيٰ ٿئي ٿي، اها صورتحال يا تصور يا فڪر وغيره، جيڪو بلڪل نئون ۽ تازو هجي ۽ اهو يقيني طور تي پراڻي، قديم، ڪلاسيڪي وغيره کان مختلف، بهتر يا متضاد هجي. مثلن جيڪڏهن چئجي ته فلاڻي اسڪول ۾ جديد تعليم ڏني ٿي وڃي ته انهيءَ جو مطلب اهو ٿيو ته اها تعليم پراڻي تعليم کان مختلف ۽ نئين آهي. هن قسم جي جديديت کي اردوءَ جي نقاد ڊاڪٽر فهيم اعظمي "ڪئلينڊري جديديت" جو نالو ڏنو آهي.

فلسفيانه جديديت (Modernity)

جديديت جي معنيٰ فلسفي ۽ ادب ۾ الڳ الڳ آهي بلڪ ڪافي مختلف ۽ متضاد پڻ. ان ڪري فلسفيانه جديديت کي سمجهڻ انتهائي ضروري آهي. فلسفيانه جديديت يا روشن خيالي يا عقلي تحريڪ لڳ ڀڳ ساڳيءَ معنيٰ ۾ استعمال ٿيندڙ اصطلاح آهن. جديد فلسفي جي باني ريني ڊيڪارٽ (1596 کان 1650) عقل کي هر شئي تي مقدم قرار ڏنو هو. جنهن کان پوءِ جان لاڪ، هيوم، والٽيئر، ڪانٽ، هيگل، مارڪس ۽ برٽرينڊ رسل وغيره وارن سڀني پنهنجي فڪر کي عقل ۽ عقلي تحريڪ جي فروغ لاءِ استعمال ڪيو. عقلي دور کان پهرين (يعني قرونِ وسطيٰ ۾) يورپ جو انسان قيصر ۽ ڪليسا جي ٻن پُڙن ۾ پيسيو پئي ويو. ان دور ۾ عقل جو استعمال

ڪندڙن تي ڪفر جون فتوائون لڳنديون هيون ۽ کين سخت تڪليفون ڏنيون وينديون هيون. عقلي دور يا فلسفيانہ جديديت جا اهم نُڪتا هي آهن:

i. عقل انسان جي ميراث آهي، جنهن جي ذريعي درست سوچ ۽ درست عمل ڪري سگهجي ٿو.

ii. انسان فڪري طور تي نيڪ ۽ عقلي مخلوق آهي.

iii. انسان انفرادي توڙي اجتماعي طور عقل جي ذريعي ڪمال جي درجي تي پهچي سگهي ٿو.

iv. عقلي طرح سڀ انسان برابر آهن، تنهنڪري سڀني کي هڪ جهڙا حق ۽ انفرادي آزادي ملڻ گهرجي.

v. ايمان جو دارومدار عقل تي هجڻ گهرجي.

vi. رواداري سڀني مڪتبہ فڪر وارن لاءِ.

vii. انسانن ۾ نظر ايندڙ اختلاف مصنوعي ۽ معمولي نوعيت جا آهن، جن کي عقل جي ذريعي ختم ڪري سگهجي ٿو.

عقلي تحريڪ يا روشن خياليءَ کي وڌائڻ ۾ آئزڪ نيوٽن ۽ بنجامن فرينڪلن وڏو ڪردار ادا ڪيو. هنن چيو تہ "سچ اهو آهي جيڪو سائنسي تحقيق جي ذريعي حاصل ٿئي، باقي ڪنهن جي محسوسات يا وجداني ڪيفيتن سان سچ جو ڪو تعلق ڪونهي." [1]

ويهين صديءَ تائين پهچندي پهچندي انسان جو عقل ۽ سائنس تي ويساهہ ايترو وڌي ويو جو ذري گهٽ اهو ايمان جو درجو حاصل ڪرڻ لڳو. انسان کي جيڪا خود اعتمادي سائنس ۽ عقل عطا ڪئي هئي، اها حد کان وڌي ويئي ۽ يورپ جو انسان اها غلطي ڪري ويٺو جيڪا کيس ۽ پوريءَ دنيا کي ڏاڍي مهانگي پئجي ويئي. پهرين جنگِ عظيم انسان جي خود اعتماديءَ کي ڌوڏي ڇڏيو ۽ سندس ويساهہ سائنس ۽ عقل تان کڄڻ لڳو. عقل جنهن کي فيلسوفن انسان جو رهنما قرار ڏنو هو ان تي اديب ۽ فنڪار آڱريون کڻڻ لڳا. سائنس، جنهن کي سچائيءَ تائين پهچڻ جو وسيلو سمجهيو ويو هو ان جي غلط ۽ غارتگير استعمال سبب ان جي انسان دوست ڪردار تي سوال اٿڻ لڳا. اهڙن سوالن ۽ انهن جي جوابن جي نتيجي ۾ هڪ اهڙي بي چيني پيدا ٿي، جنهن جنم ڏنو هڪ ادبي تحريڪ کي، جنهن کي پاڻ "ادبي جديديت" ٿا چئون.

ادبي جديديت (Modernism)

ادبي جديديت ٻن مهاڀاري جنگين جي وچ واري دور (1914 کان 1945 تائين) ۾ شروع ٿيل ادبي ۽ جمالياتي تحريڪ آهي، جيڪا هيئت توڙي نفسِ مضمون ٻنهي

---

[1] Ezra Pound: *Cantos (1930-69)*

سان تعلق رکي ٿي. هن تحريڪ کي چڱيءَ طرح سمجهڻ لاءِ بهتر آهي تہ ان کي ٻن حصن ۾ ورهائي، سندس جائزو وٺجي.

1. **نفسِ مضمون يا فڪري پاسو:**

نشاتِ ثانيہ کان وٺي ويهين صديءَ جي شروعات تائين يورپ جي ذهن تي عقل راڄ ڪيو هو. هن طويل عرصي ۾ عقل انساني زندگيءَ جي انفرادي توڙي اجتماعي رخن تي پنهنجا گهرا اثر ڇڏيا هئا. جيڪي ڪيترن ئي حوالن سان انسان ذات لاءِ فائديمند هئا ليڪن عقل جي سخت ۽ ڪنهن قدر غلط استعمال سبب ان جا منفي اثر، حساس اديبن ۽ فنڪارن تي پوڻ لڳا. مثلن عقلي تحريڪ جو اثر اهو بہ ٿيو تہ زندگي نظم و ضبط ۽ اصولن ۽ ضابطن تحت گذارجڻ لڳي ۽ زندگيءَ جي هر شعبي ۾ ڪجهہ اصول ۽ روايتون بلڪل پختيون ٿي ويون. ادبي جديديت پسندن انهن روايتن ۽ ضابطن سان اختلاف ڪيو بلڪ بغاوت جو علم بلند ڪيو. جنهن جو هڪ سبب شايد اهو بہ هو تہ سائنسي ۽ عقلي نظامن ۾ هڪ قسم جي جبريت (Determinism) هوندي آهي، جيڪا اديبن ۽ فنڪارن کي گهٽ وڻندي آهي.

ادبي جديديت پسندن عقلي ۽ وڪٽوريا دور جي روايتن خلاف سوال اٿارڻ سان گڏ ٻنهي وڏين جنگين جي مادي ۽ نفسياتي تباهڪارين جي عڪاسي ڪئي. جنگ جي نتيجي ۾ انسان ويڳاڻپ، انتشار ۽ نفسياتي مسئلن جو شڪار ٿي ويو هو جنهن کي جديديت پسندن پنهنجو خاص موضوع بنايو. شور و غل، شخصي ۽ معاشرتي وحدت جي ريزه ريزه ٿيڻ تي ملال، انساني ترقيءَ تان ويساهہ کڄي وڃڻ، اهڙا مسئلا هئا، جيڪي ئي جديديت جو تشخص ۽ جديد ادب جا موضوع بڻجي ويا.

ان کان علاوه جديديت جي تحريڪ ادبي حقيقت نگاريءَ سان پڻ اختلاف ڪيو. جديدي (Modernist) شاعرن توڙي ناول نگارن ادب کي حقيقتن جي اظهار يا نمائندگي ڪندڙ جي بجاءِ ان کي جمالياتي روپ ۾ ڏٺو. سندن خيال هو تہ ادب جو اهو ڪم نہ آهي تہ معاشري جي بي رحم حقيقتن کي جيئن جو تيئن پيش ڪري يا انهن جي هُوبهو عڪاسي ڪري بلڪ ادب جو ڪم حسن پيدا ڪرڻ ۽ جمالياتي ذوق جي تسڪين ڪرڻ آهي. انهن اڻويهين صديءَ جي فرانسيسي، روسي ۽ آمريڪي حقيقت نگارن، نيچرين (Naturalists) ۽ سماجي حقيقت نگاراديبن ۽ فنڪارن سان اختلاف ڪيو ۽ "ادب براءِ زندگي" جي نظريي مٿان "ادب براءِ ادب" جي نظريي کي ترجيح ڏني.

جديدي اديب، شاعر ۽ فنڪار ادب ۾ ڪنهن بہ قسم جي فلسفي، نظريي ۽ مقصد جا مخالف آهن. هو ڪنهن بہ قسم جي commitment کي نٿا مڃن. اهو ئي سبب آهي جو جديديت پسندي ۽ ترقي پسنديءَ جو ٽڪراءُ ٿئي ٿو. ترقي پسند تحريڪ ۽

سماجي حقيقت نگار مارڪسزم کان متاثر ۽ پنهنجو پاڻ کي سماج ۽ سياسي حالتن ذانهن ذميدار سمجهن ٿا.

2. **هيئت (Form) وارو پاسو:**

عقلي تحريڪ، حقيقت نگاري ۽ ادب براءِ زندگيءَ جي نظريي سان فڪري اختلاف سان گڏ جديديت پسندن انهن نظرين ۽ تحريڪن سان لاڳاپيل اسلوب، ٻولي ۽ هيئت سان پڻ اختلاف ڪيو جنهن جي نتيجي ۾ هڪ نئون فارم وجود ۾ آيو جنهن جا اهم نُڪتا ۽ گهرجون هي آهن:

- **ٻولي:** سادي ٻوليءَ جي بجاءِ منجهيل ٻولي استعمال ڪجي ته جيئن ادب جي سطح يا معيار کي ڪِرڻ کان بچائي سگهجي. ادب ۾ چٽي ڳالهه جي بجاءِ ابهام (Ambiguity) کي اهميت ڏني ويئي. ايزرا پائونڊ چيو ته پڙهندڙ کي به ادب فهميءَ لاءِ ڪجهه اڳوات سکڻ گهرجي.
- **نظم:** هر قسم جي پابنديءَ جي مخالفت ڪرڻ سبب هنن پابند نظم سان تقريبن بغاوت يا انحراف ڪندي، آزاد نظم کي تمام گهڻي فوقيت ۽ اهميت ڏني. ايزرا پائونڊ ته انهيءَ حد تائين به چيو ته "مون اهو ماپو(Pentameter) ئي توڙي ڇڏيو آهي، جنهن سان نظم جي مصراعن کي ماپي سگهجي"[2] ايليٽ، ايزرا پائونڊ، والٽ وٽمئن وغيره آزاد نظم (Free verse) لکيا.
- هر قسم جي تجربي (Experimentation) ۽ نواڻ جي همت افزائي ۽ آجيان ڪئي ويئي. ايليٽ چيو "ورجاءَ کان نواڻ بهتر آهي" [3] ايليٽ جو نظم "ويسٽ لئنڊ" ۽ ايزرا پائونڊ جو نظم "ڪئينٽوس" انهيءَ جا اهم مثال آهن.
- **نثر:** جيمس جوائس، ورجينا وولف، فاڪنر، ڊي ايچ لارنس ۽ ڪافڪا جديديت جا نمائنده ناول نگار هئا. هنن ٻولي مشڪل، ڪردارپيچيده ۽ صنعتون ڏکيون استعمال ڪيون، جن ۾ شعور جي رو (Stream of consciousness) ۽ ابتڙ ناول (Anti-Novel)اهم آهن.
- انهن معنويت تي بي اعتباري ظاهر ڪندي، ان کي ماڳهين تحليل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي.
- انهن پلاٽ کي به انتهائي پيچيده ۽ ذري گهٽ ناقابلِ فهم بڻائي پيش ڪيو.
- انهن چيو ته نظم کي ڄاڻ يا علم ڏيندڙ چيز جي بجاءِ ان کي صرف "هجڻ" گهرجي.

---

[3] T S Eliot: *Tradition and the Individual talent(1919)*

[2] ميرا جي : *مشرق و مغرب ڪي نغمي، ص:148*

جديديت سڌڻ ۾ ته هڪ تحريڪ آهي، پر اصل ۾ اها ڪيترين ئي ذيلي تحريڪن جو مجموعو آهي، جيڪي هڪ ٻئي کان ڪافي مختلف هوندي به بنيادي فڪر ۾ هڪ ٻئي سان سنبنڌ رکن ٿيون. هنن تحريڪن جو مختصر احوال هن ريت آهي.

1. علامت نگاري (Symbolism) يا علامتي تحريڪ:

علامتن جو استعمال مذهب ۽ ادب ۾ تمام قديم آهي. عيسائي پنهنجي ڳچيءَ ۾ ننڍڙو صليب پائيندا آهن، جيڪو کين حضرت عيسيٰ جي مصلوب ٿيڻ جي ياد ڏياريندو آهي. هر ملڪ جو هڪ قومي جهنڊو آهي، جيڪو علامتي طور ان ملڪ جي نمائندگي ڪري ٿو. قديم ڏند ڪٿائون ته آهن ئي علامتن تي ٻڌل. ديو پريون، جن ۽ راڪاس وغيره سڀ علامتون آهن، جيڪي ڏاڍ، ڏمر، چالاڪي، حسن وغيره جو اظهار ڪن ٿيون.

ادب ۾ نظرين، احساسن ۽ قدرن جو اظهار ٻن طريقن سان ڪيو ويندو آهي.هڪ سڌو سنئون ۽ ٻيو علامتن جي ذريعي. علامتون جمالياتي نُڪتئہ نگاه کان به استعمال ڪيون وينديون آهن ته معنيٰ جي ابلاغ لاءِ پڻ. شاهه لطيف جي شاعري علامتن سان ڀرپور آهي، جنهن ۾ اظهارِ حسن به آهي ته تهه درتهه معنيٰ به آهي. يورپ ۾ علامتن جي ذريعي احساسن ۽ جذبن جو اظهار ڪرڻ لاءِ 1886 ۾ باقاعده هڪ تحريڪ جو بنياد وڌو ويو جنهن جا باني فرانسيسي شاعر ملارمي ، پال ورلين ۽ رامبو هئا. هن تحريڪ جون پاڙون آمريڪي ليکڪ ايڊگر ايلن پو ۽ فرانسيسي شاعر بودليئر جي لکڻين ۾ هيون.

ايڊگرايلن پو(1809کان 1849) جو ادبي نظريو اهو هو ته ادبي تخليق ۾ معنويت جو سنئون سڌو ابلاغ ادبي تخليق جو ٻيڙو ٻوڙي ڇڏيندو آهي. تنهنڪري معنيٰ ادبي تخليق جي اندر ائين سمايل هجي جيئن سمنڊ جي مٿين سطح جي هينان طوفان لڪل هوندو آهي.

ايلن پو کان چارلس بودليئر ڏاڍو متاثر ٿيو. بودليئر(1821 کان 1867) حسن کي برائي به چوندو هو پر پوءِ به ان جا ڳڻ ڳائيندو هو. هو عوامي شاعر نه هو ۽ علامتن جي ڀرپور استعمال سبب سندس شاعريءَ کي صرف ٿورا ماڻهو ئي سمجهي ٿي سگهيا. حسن پرست بودليئر انتهائي عياش هجڻ سان گڏ اظهار جي معاملي ۾ ايلن پو وانگر فحاشيءَ جي حد تائين بي باڪ هو جنهن سبب مٿس عدالت ۾ فلابرٽ وانگر ڪيس به هليو ۽ اتفاق سان ڪيس وڪيل به اهو مليو جنهن فلابرٽ جو ڪيس وڙهيو هو. حالانڪ بودليئر جي زندگي مايوسين، گناهن، جسماني لذتن ۽ ناڪامين سان ڀرپور هئي، تنهن هوندي به هن جي شاعري تخليقِ حسن سان مالا مال آهي. مشهور جديديت پسند اردو شاعر ميرا جي لکي ٿو" بودليئر گهري قنوطيت جي هولناڪ تصورن ۾ جذبات، تخيلات ۽ حسن جي اهڙي آميزش پيدا ڪري ڇڏي ٿو جنهن کي ڏسي حيرت ٿي ٿئي."[4]

---

[4] Judith Cumberbatch: *Sufism & Surrealism* p-213

علامت نگارن چيو تہ صرف تخيل (Imagination) جي ذريعي ئي حقيقت جي صحيح تشريح ڪري سگهجي ٿي. حقيقت نگارن جي مخالفت ڪندي انهن چيو تہ حقيقت کي جيئن جو تيئن پيش ڪرڻ ادب جي روح کي ختم ڪري ڇڏي ٿو. علامت نگار ۽ جديديت نگار ادب براءِ ادب جا قائل هئا ۽ ادب کي ڪنهن نظريي يا مقصد لاءِ استعمال ڪرڻ جا مخالف هئا.

هيءَ تحريڪ جديديت جي ڪک مان تہ ڦٽي ڪانہ نڪتي هئي، پر جديديت نگارن هن تحريڪ جو وڏو اثر ورتو جن ۾ سرِفهرست ايليٽ ، ايزرا پائونڊ ۽ ييٽس آهن. جن پنهنجي شاعريءَ ۾ علامتن جو ڀرپور استعمال ڪيو. تنهن کان سواءِ ملارمي جي شاعري ڊاڊا ازم ۽ سرريئلزم لاءِ پڻ بنياد ۽ اتساهہ فراهم ڪيو.

2. **سرريئلزم** (Surrealism): "سرريئلزم هڪ خالص ۽ نفسياتي خودڪاريت (Automatism) آهي. جنهن جو مطلب آهي تہ سوچ کي ائين ئي بيان ڪجي جيئن اها ذهن ۾ اچي ۽ ان تي ڪنهن بہ قسم جي عقلي ۽ اخلاقي روڪ ٽوڪ (Censor) برداشت نہ ڪجي."[5] . عقليت جي مخالفت ۾ جديديت پسندن جو هيءُ ٽولو ڪافي اڳتي نڪري ويو ۽ انهن چيو تہ شين، حالتن ۽ واقعن کي انهن جي اصلي حقيقت معلوم ڪرڻ کان سواءِ اهي جيئن نظر اچن، ائين ئي بيان ڪرڻ گهرجن ۽ انسان جي ذهن ۾ سوچون ۽ خيال جهڙيءَ طرح وارد ٿين، ائين ئي انهن جو اظهار ڪرڻ گهرجي. بين لفظن ۾ انهن کي عقل جي ڪسوٽيءَ تي پرکڻ بجاءِ جذبي ۽ احساس جي رهنمائيءَ ۾ بيان ڪرڻ گهرجي. سندن ڪجهہ خيال هن ريت آهن: " عقل، روح جو دشمن آهي. عقل هڪ رنڊي مثل آهي. ڊيڪارٽ ۽ والٽيئر جا پوئلڳ جَڪ تا هٽن، عقل ۽ منطق رڳو تضاد ڏنا آهن، اصل شئي تخيل آهي...."[6]. "هن تحريڪ جو بنياد فرانسيسي شاعر آندري بريٽن 1924 ۾ رکيو ۽ ان جو باقاعده منشور پڻ ڏنو جنهن مطابق تہ خودڪار لکڻين جي ذريعي زندگي ۽ موت، حقيقي ۽ خيالي، ماضي ۽ حال، قابلِ بيان ۽ ناقابلِ بيان جو تضاد ختم ڪجي."[7] سرريئلسٽ ليکڪ قلم هٿ ۾ کڻي، بغير سوچڻ سمجهڻ جي لکڻ شروع ڪري ڇڏيندا هئا. جنهن کي هنن خودڪار لکڻيءَ جو نالو ڏنو. بريٽن، سگمنڊ فرائيڊ جي "نظريئہ لاشعور" کان متاثر هو. فرائيڊ جي چوڻي تہ اسان پنهنجي ڪيترين ئي خواهشن کي ذهن جي لاشعور واري خاني ۾ دٻائي ڇڏيندا آهيون تہ جيئن اهي اسان جي شعور کي پريشان نہ ڪن. پر انسان جي

---

[5] Judith Cumberbatch: *Sufism & Surrealism* p-214
[6] David Macey: *Dictionary of Critical Theory* p-372
[7] Gray Martin. *A Dictionary of Literary Terms*

نفسياتي صحت لاءِ اهو ضروري آهي تہ اهي دٻيل خواهشون شعوري ذهن جي علم ۾ اچن. تنهنڪري شعور جي خوف کان لاشعور انهن دٻيل خواهشن کي خوابن، ڏند ڪٿائن ۽ فن وغيره جي ذريعي شعور جي علم ۾ آڻي ٿو. بريٽن جو خيال هو تہ تخليق جو اصل مرڪز لاشعور آهي ۽ اهو تڏهن ئي صحيح ڪم ڪري سگهي ٿو جڏهن ان تي شعور جي گرفت ڪمزور ٿئي. تنهنڪري شعور جي گرفت ڪمزور ڪرڻ لاءِ ۽ "خودڪار لکڻي" لاءِ هو ڪڏهن ڪڏهن هترادو طريقا يعني نشي آور شين جو استعمال پڻ ڪندا هئا. سندن ڪجهہ لکڻيون سنيون بہ هيون، پر اڪثر اهي بي ربط ۽ مضحڪ خيز هونديون هيون. مصوريءَ ۾ هن تحريڪ ڪافي زور ورتو ۽ ڊاڊا ازم سان ٻانهن ٻيلي ٿي، ڪافي ڪِل جوڳيون تصويرون ناهيون. 1969 ۾ هن تحريڪ جي باقاعده موت جو اعلان ڪيو ويو.

سنڌي ادب ۾ ڪجهہ اديبن سرريئلزم کي سمجهڻ کان سواءِ ئي پنهنجي لکڻين کي سرريئلسٽ قرار ڏئي ڇڏيو. ڪجهہ اديبن شعوري ڪوشش ڪري سرريئلسٽ ٿيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، پر منهنجو خيال آهي تہ سنڌي ادب کي اهڙي "فضوليات " کان پرهيز ڪرڻ گهرجي.

3. : اظهاريت (Expressionism):

" اظهاريت يورپ جي ادبي ۽ فني تحريڪ هئي جيڪا 1900ع ڌاري شروع ٿي، جنهن حقيقت پسنديءَ جي خلاف بغاوت ڪئي"[8] جتي حقيقت پسندن سماج ۾ رونما ٿيندڙ خارجي واقعن، زندگيءَ جي تلخ حقيقتن ۽ نا انصافين وغيره کي پنهنجي قلم جو موضوع بڻايو هو اتي جديديت پسندن وري انسان جي اندر ۾ پيدا ٿيندڙ اڌمن، داخلي حقيقتن، نفسياتي ڪيفيتن ۽ اندروني اذيتن جي اپٽار ڪئي ۽ حقيقت کي جذبي جي غلاف ۾ ويڙهي پيش ڪيو. ٻين لفظن ۾ جذباتي ڪيفيت پيدا ڪرڻ لاءِ حقيقت ۾ وڌاءُ ڪري بيان ڪيو ويو. هيءَ ننڍڙي تحريڪ جرمنيءَ کان شروع ٿي ليڪن زور انگلينڊ ۾ ورتائين. جيمس جوائس ۽ فرانز ڪافڪا جا ناول اظهاريت جا اهم مثال آهن.

4. تاثيريت يا اثر پذيري(Impressionism):

جديديت پسندن خارجي واقعن کي جيئن جو تيئن بيان ڪرڻ جي بجاءِ انهيءَ ڳالهہ تي زور ڏنو تہ اهو ڏنو وڃي تہ اهي خارجي حالتون ۽ واقعا انسان جي احساسن ۽ نفسيات تي ڪهڙو ٿا اثر ڇڏين يا عام ماڻهو ان جو ڪهڙو اثر ٿو وٺي. جديديت پسندن جا ڪردار ۽ ڪهاڻيون واقعاتي هجڻ کان وڌيڪ احساساتي، داخلي ۽ نفسياتي

---

[8] A.Walton Litz and Lawrence Rainey: EZRA Pound, *The Cambridge History of Literary Criticism Volume VII* p-75

هونديون آهن. ڪردار (گهڻو ڪري ناول جا) حالتن ۽ واقعن جو تجزيو يا تفسير ڪرڻ جي بجاءِ پنهنجن احساسن ۽ جذبن جو اظهار ڪندا رهندا آهن. شايد اهو ئي سبب آهي جو جديد ادب ۾ بيانيہ(Narrative) تٽل، غير هموار ۽ بي ترتيب هوندو آهي. هن قسم جا ناول ڪافي پيچيده ۽ سمجهڻ ڏاڍا ڏکيا هوندا آهن. ورجينا وولف ۽ جوزف ڪونراڊ جا ناول هن قسم جا آهن.

5. **عڪسيت** (Imagism):

هيءَ تحريڪ 1912 ۾ انگلينڊ ۾ شروع ٿي، جيڪا تمام جلد آمريڪا تائين پکڙجي ويئي. هن تحريڪ جو باني مشهور شاعر ايزرا پائونڊ هو. رومانوي دور(1750 کان 1870 تائين) جي جذباتيت ۽ وڪتورين دور(1832 کان 1901 تائين) جي لفاظيءَ واري ادب کان بيزاري ظاهر ڪندي، عڪسيت پسندن انهيءَ ڳالهہ تي زور ڀريو تہ شاعريءَ ۾ داخلي توڙي خارجي شين جا عڪس جيئن جو تيئن چٽڻ گهرجن. پنهنجي مضمون A Retrospect ۾ ايزرا پائونڊ هن تحريڪ جا ٽي مقصد ٻڌايا:

i. ڪنهن شئي جا سڌا عڪس چٽڻ، ڀلي اها داخلي واردات هجي يا خارجي مظهر
ii. ڪو هڪ لفظ بہ اهڙو استعمال نہ ڪرڻ گهرجي، جيڪو غير ضروري هجي.
iii. جيستائين ردم جو تعلق آهي تہ انهيءَ ۾ موسيقيءَ وانگر لاها چاڙها هجڻ کپن.[9]

ايزرا پائونڊ جو چوڻ هو تہ عڪس اهو آهي جيڪو جذبي ۽ دانش کي هڪ لمحي ۾ پيش ڪري سگهي. انهيءَ ڪري هو جاپاني هائيڪو کان گهڻو متاثر هو. وٽن ٻولي سادي پر اثرائتي، نظم پابندين کان پاڪ ۽ موضوع جو قيد بلڪل نہ هئو.

ايزرا پائونڊ جي سابق محبوبہ هلڊا ڊولٽل ۽ ان جو مڙس النگٽن هن تحريڪ جا سرگرم رڪن هئا. بطور تحريڪ جي، عڪسيت پسندي 1940 واري ڏهاڪي ۾ ئي ختم ٿي ويئي، جڏهن ايزرا پائونڊ اٽليءَ جي فاشسٽ ڊڪٽيٽر مسوليني جي حمايت ڪئي، پر ان جا اثر ويهين صديءَ جي آخر تائين رهيا. اسان جو قومي شاعر شيخ اياز پڻ ايزرا پائونڊ ۽ ان جي تحريڪ عڪسيت پسنديءَ مان ڪافي متاثر رهيو ۽ ڪيترين ئي جڳهين تي سندس ذڪر ڪيو اٿائين.

6. **وجوديت** (Existentialism):

علامت نگاريءَ وانگر وجوديت جي شروعات پڻ ادبي جديديت پسنديءَ کان پهرين ٿي هئي، پر جديديت پسنديءَ سان فڪري هڪ جهڙائي ۽ تاريخي هم عصري هجڻ سبب وجودي ادب کي جديديت پسنديءَ جو ئي حصو سمجهيو وڃي ٿو. هيءَ فڪر هيگل جي عقليت پرستيءَ جي ردِ عمل ۾ پيدا ٿيو هو. هيگل وٽ عقل، عقلِ مطلق

---

[9] Camus. Albert: *The myth of Sisyphus*

(Absolute reason) آهي، جيڪو هر شڪ کان بالا ۽ هر مسئلي جو حل آهي ۽ ان کان علاوه هيگل وٽ ڪتنب، سماج ۽ نظام جي حيثيت فرد کان وڏيڪ آهي.

وجودي ادب ۽ فڪر هر قسم جي نظام جي خلاف آهي. تنهنڪري وجودي اديب منظم مذهبن، قوم پرستي، سوشلزم، اخلاقي نظامن وغيره کي پنهنجي لکڻين ۾ رد ڪن ٿا. هو چون ٿا تہ سائنس ۽ عقل انسان جي حياتي ۽ اخلاقي مسئلن کي حل ڪرڻ ۾ ناڪام ويا آهن ۽ انهن جي مدد سان صداقت تائين رسائي ممڪن نہ آهي. وجودين وٽ سچائي ۽ نيڪي معروضي حقيقتون نہ پر داخلي ڪيفيتون آهن. هو چون ٿا تہ وجود جوهر کان پهرين آهي (Existence precedes essence) ۽ انسان ۾ پيدائشي طور تي جوهر نالي ڪا شئي نہ آهي، تنهنڪري سندس زندگي بي معنيٰ آهي. انهيءَ حقيقت جو شعور انسان ۾ دهشت، ويڳاڻپ، قنوطيت ۽ مايوسي پيدا ڪري ٿو جنهن کان بچڻ لاءِ انسان کي پنهنجي زندگيءَ ۾ پاڻ معنيٰ پيدا ڪرڻ گهرجي. وجودي، فرد کي اوليت ڏيڻ سبب انساني آزاديءَ جا وڏا علمبردار آهن. اها آزادي پوءِ جسماني هجي يا فڪري

سنڌي ادب گهڻو ڪري وجوديت کان بچيل ئي رهيو آهي. شيخ اياز تہ ڪافي حد تائين وجوديت جي خلاف هو. سنڌي افسانن ۽ شاعريءَ ۾ ويڳاڻپ ۽ قنوطيت جو اظهار ملي ٿو پر اها وجودي ويڳاڻپ کان مختلف آهي. ڪافڪا، ڪاميو ۽ سارتر وڏا وجودي اديب ٿي گذريا آهن، پر ڪاميو پين وجودي اديبن سان اختلاف ڪندي بي معنويت جو بنياد وڌو.

7. بي معنويت (Absurdism):

وجودي اديبن چيو هو تہ هن دنيا جي ۽ فرد جي زندگيءَ جي هوندي تہ ڪا معنيٰ ڪانهي، پر هو شعور جي ذريعي پنهنجي زندگيءَ ۾ معنيٰ پيدا ڪري سگهي ٿو. انهيءَ ڳالهہ تي ڪاميو انهن اديبن سان اختلاف ڪندي چيو تہ انسان جون اهي سڀ ڪوششون ناڪام ٿين ٿيون، جڏهن هو هن ڪائنات ۾ معنيٰ جي تلاش ڪري ٿو. چو تہ هن ڪائنات ۾ ڪا معنويت آهي ئي ڪانہ، هيءَ دنيا ۽ هي وجود بي معنيٰ آهن. ڪاميو بي معنويت جي احساس کي منهن ڏيڻ لاءِ (The Myth of Sisyphus) ۾ ٽي طريقا ٻڌائي ٿو:

i. خود ڪشي ڪجي ۽ ائين وجود کان فرار حاصل ڪجي.

ii. مذهبي عقيدي ۾ پناهہ وٺجي، ڇو تہ مذهبي عقيدي سان ماڻهو بيءَ دنيا جي جنت جا خواب ڏسي، جيڪا عقلي جهان کان مٿانهين آهي. بي معنويت کي منهن ڏيڻ جي هن طريقي کي ڪاميو فلسفيانہ خود ڪشي ٿو ڪوٺي.

iii. بي معنويت کي جيئڻ جو تيئن قبول ڪجي ۽ ان جي بي معنويت جي باوجود زندگي گذارجي.

ٻي مها ياري جنگ ۾ ماڻهو بي سبب جنگ جو کاڄ ٿيندا رهيا هئا. ماڻهن زندگيءَ کي وڏي پيماني تي بي آبروءِ بي معنيٰ ٿيندي ڏٺو هو تنهنڪري بي معنويت جو فلسفو ۽ ان جي اثر هيٺ تخليق ٿيندڙ ادب کي يورپ ۾ ۽ خاص طور فرانس ۾ گهڻو پسند ڪيو ويو. جو تہ اهو ادب جيڪو زندگيءَ کي بي مقصد، بي معنيٰ، نامعقول، مضحڪ خيز بيهوده ۽ بدصورت ڪري ڏيکاري رهيو هو اهو سندن خيالن جي ترجماني ڪري رهيو هو. ڪاميو بي معنويت کي منهن ڏيڻ لاءِ ٽئين طريقي کي ترجيح ڏني.

(جديديت پسنديءَ جي حوالي سان بہ نالا تمام وڏا آهن جيڪي جيترا وڏا نقاد آهن، اوترا ئي وڏا شاعر بہ آهن. انهن ۾ هڪ ايزرا پائونڊ ۽ ٻيو ٽي ايس ايليٽ آهي. انهن جي شخصيت، فن ۽ فڪر تي لکڻ لاءِ هڪ الڳ مضمون جي ضرورت آهي، جيڪو ايندڙ ڪنهن شماري ۾ ضرور لکبو.)

جديديت ۽ سنڌي ادب

مجموعي طور جديديت پسنديءَ جو اثر سنڌي ادب تي تمام گهٽ پيو آهي، جنهن جا مکيہ ڪارڻ هي آهن:

1. جن حالتن جديديت پسنديءَ کي جنم ڏنو اهي حالتون سنڌي معاشري ۾ نہ هيون يا انهن جو اثر سنڌي معاشري تي نہ هجڻ برابر هو. مثلن جڏهن مهاياري جنگيون لڳيون، تڏهن سنڌ تي انگريزن جي حڪومت هئي ۽ آزاديءَ جي تحريڪ هلي رهي هئي.

2. يورپ ۽ آمريڪا ۾ ڇپجندڙ ادب سنڌ ۾ ڪافي سالن کان پوءِ پهچندو آهي، جنهن کي پڙهڻ وارا ماڻهو آڱرين تي ڳڻڻ جيترا مس آهن. تنهنڪري جديديت پسند ادب پنهنجو رنگ ڇڏي نہ سگهيو.

3. جديديت پسندي پنهنجي جوهر ۾ حقيقت نگاري ۽ عقليت جي خلاف آهي. جڏهن تہ سنڌ ۾ سياسي، فڪري ۽ ادبي ماحول سوشلزم، سماجي حقيقت نگاري ۽ ترقي پسند تحريڪ جي اثر هيٺ رهيو آهي، جيڪي پنهنجي سرشت ۾ روشن خيال، عقل پرست ۽ انقلاب جون متمني آهن.

تنهن جي باوجود بہ ڪجهہ اديبن جديديت جي رنگ ۾ ٿورو گهڻو لکيو آهي، جن ۾ شوڪت شورو، ماڻڪ، مشتاق شورو ۽ علي بابا (جزوي طورا) سرِ فهرست آهن. هجرت ڪري ويل سنڌي اديبن ۾ موهن ڪلپنا، شيام جئسنگهاڻي ۽ لعل پشپ جديدي انداز ۾ لکيو آهي.

آزاد نظم ۽ نثري نظم جديديت پسندن جون پسنديده هيئتون (Forms) آهن، جيڪي سنڌي شاعريءَ ۾ خوب استعمال ٿيون آهن ۽ ٿي رهيون آهن. پر انهن جو مواد گهڻو ڪري ترقي پسنديءَ وارو آهي. سنڌيءَ ۾ سڀ کان پهرين آزاد نظم غالبن شيخ

عبد الرزاق راز 1947ع ڌاري لکيو هو جنهن بعد شيخ اياز کان وٺي زاهد دارا ابڙو تائين، آزاد نظم ۽ نثري نظم خوب لکيو ۽ پسند ڪيو ويو آهي.

علامت نگاري سنڌي ڪلاسيڪي شاعريءَ جي روايتن ۾ شامل رهي آهي ۽ اها اڄ بہ جام استعمال ٿي رهي آهي. پر افسانوي ادب ۾ علامت نگاري گهٽ آهي. جنهن جو سبب شايد اهو هجي جو سماجي حقيقت نگاري سنڌي ادب جي رڳن ۾ رت وانگر گردش ڪري رهي آهي. تنهن هوندي بہ ڪجهہ افسانہ نگارن سٺا علامتي افسانا لکيا آهن. جن مان اخلاق انصاري ۽ منور سراج جا ڪجهہ افسانا منهنجيءَ نظر مان گذريا آهن. جيڪي فني لحاظ کان پختا ۽ بهتر آهن.

"سنڌي ادب تي جديديت جو اثر" ايم فل يا پي ايچ ڊي ڪرڻ لاءِ هڪ سنو موضوع ثابت ٿي سگهي ٿو. جنهن تي اسان جي يونيورسٽين جا سنڌي ڊپارٽمينٽ يقينن توجہ ڏيندا.

Laghari_akbar@hotmail.com



حافظ ايران جو عظيم ترين شاعر هو ۽ هن جرمنيءَ جي عظيم شاعر گوئٽي کي ايترو متاثر ڪيو هو جو هن حافظ وانگر جرمن زبان ۾ غزل لکيا ها. حافظ کي گلگشتِ مصليٰ نالي باغ ۾ دفنايو ويو آهي. هو سعديءَ کان سؤ سال پوءِ پيدا ٿيو هو. اڪثر حاڪم هن تي گهور ويندا هئا. پر حافظ هر ڪنهن جي هر پيشڪش کي لت هڻي ڇيو:

"نہ مي دهند اجازت مرا بہ سير و سفر
نسيمِ خاڪِ مصليٰ و آبِ رُڪناباد"

(مون کي سير و سفر جي اجازت نٿا ڏين. مصليٰ تي گهلندڙ هير ۽ رڪنا باد جو پاڻي.)

مون وانگر حافظ جو زمانو جنگ، قتل ۽ تباهيءَ جو زمانو هو! هو وسيع مشرب وارو شخص هو پر ٻاهران ڏکو رکڻ وارن جي سنگت هن کي نہ وڻندي هئي. ان ڪري هن تصوف ۽ ان جي معرفت جي اظهار ڏانهن ڌيان ڏنو. مان جڏهن حافظ جي مزار تي پهتس تہ اهو ڏسي حيران ٿي ويس تہ اُن جي پٿر تي يزيد جي عربي ۾ هيءَ سٽ اُڪريل هئي:

"آلا ايا ايها الساقي آدر ڪاسا ونا وَلها"

(اي ساقي! آءِ جام پر ۽ شراب جو دؤر هلي.)

مزار تي مون پڇيو "حافظ! مون کي سڃاڻين ٿو؟ مان تنهنجو هم مڪتب آهيان."

"ها" حافظ جواب ڏنو. "پنهنجي باري ۾ منهنجو شعر ٻڌندين؟"

"هائو"

"مست بگذ شتي و از خلوتيانِ ملڪوت.
بہ تماشائي تو آشوبِ قيامت برخاست"

(پنهنجي مستيءَ ۾ هليو وئين ۽ توکي ڏسي ملوڪن جي خلوت واسين ۾ قيامت جو ٽرٽلو مچي ويو.)

"ڇگو ٻيو شعر ٻڌايان؟"

"ڀلي"

"حديثِ مطرب و ميءَ گوُ رازِ دهر ڪمتر جُو
ڪہ ڪس نڪشود و نڪشايد بحڪمت اين معمارا."

(مطرب ۽ مئي جي ڳالهہ ڪر ۽ سنسار جو راز گهٽ ڳول
ڇو تہ ڏاهپ سان هن ڳجهارت کي نہ ڪنهن ڀڳو آهي ۽ نہ ڀڃي سگهجي ٿو.)

مان خواب مان جاڳي ٿو پيوان. ڇا هي سڀ خواب هيو اهي اهلِ قبور تہ پنهنجا يار ها! اسٽالن سان پنهنجو ڇا؟ جنهن جو لاش ڪريملن ۾ قبر مان ڪڍي ڪنهن نامعلوم جاءِ تي دفنايو ائائون

شيخ اياز / ڪٿي نہ ڀڄبو ٽڪ مسافر (ياگو ٽيون)



شاعريءَ لاءِ پاڳل پٽو گهرجي

نئين ٿهيءَ جي نمائندي شاعر مظهر لغاريءَ سان انٽرنيٽ چيٽ

نياز نديم

مظهر لغاري پنهنجي هم عصر ٿهيءَ جو نمائندو شاعر ۽ اديب آهي. شاعري ۾ سنڌ جي ادبي ڪئنواس تان ڏهاڪو کن سال غائب رهيو ۽ ڪئين نوجوان شاعر مظهر لغاريءَ کي ڳوليندا ۽ سندس پراڻن شعرن ۾ رُلندا رهيا. انهن ڏهن سالن دوران مظهر 'عبرت'، 'ڪاوش' ۽ پوءِ اسلام آباد جي هڪ غير سرڪاري اداري ۾ مختلف وقتن تي منهنجو ڪليگ بہ رهيو پر منهنجي شاعر مظهر لغاريءَ سان ملاقات وري بہ نہ ٿي. مون سميت ڪيترائي دوست ڪيس non-social animal، غير سنجيده يا غير ذميدار شخص سمجهندا رهيا، پر مظهر disassociation جي شعوري ۽ لاشعوري ڪوشش سبب ڪٽيل رهيو. سال کن اڳ مظهر جي سنڌ ڏانهن واپسي ٿي تہ هن disassociation کان وري association جو سفر شروع ڪيو. مون هن چيٽ ۾ شاعر مظهر لغاريءَ کي وري ڳولي لهڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. مان پنهنجي ان ڪوشش ۾ ڪيترو ڪامياب ويو آهيان، ان جو فيصلو اوهان تي ڇڏيان ٿو.

"چيٽ باڪس" سلسلي جي حوالي سان هڪ ٻيءَ ڳالهہ جو تذڪرو بہ ضروري ٿو محسوس ٿئي تہ مون شاعر قدير انصاريءَ سان ڪيل غير رسمي چيٽ کي انٽرويو جي صورت ۾ "سارنگا" کي ڏياري موڪليو هو جيڪو سارنگا 5-4 ۾ شايع ٿيو. باوجود ان جي تہ قدير خود اهڙي انٽرويو شايع ڪرڻ جي اجازت ڏني هئي، هو مون کان ۽ اسحاق سميجي کان ڪاوڙجي ويو. البتہ پڙهندڙن جي وڏي حلقي ان کي ڪافي پسند ڪيو. پڙهندڙن جي مطالبي ۽ اسحاق جي زور تي اسان انٽرنيٽ وسيلي هن ئي قسم جا غير رسمي ۽ frank انٽرويو جاري رکڻ جو فيصلو ڪيو آهي، جيڪي وقتي وقتي سان اوهان سان شيئر ڪندا رهنداسين.

- نياز نديم

نياز: هيلو مظهر ڪيئن آهين؟

مظهر: هاءِ پيارا نيڪ ناڪ.

نياز: توکي رومن سنڌيءَ ۾ سولائي ٿيندي يا انگريزيءَ ۾؟

مظهر: انگريزي يا اردو ڇو تہ ڪڏهن ڪڏهن رومن اسڪرپٽ ۾ سنڌي اُچار لکڻ ڏکيو ٿيو پوي، پر پوءِ بہ جتي ممڪن هجي، اتي سنڌي نيڪ آهي.

نياز: چڱو نيڪ آهي. ڀهرين سنڌيءَ ۾ ڪوشش ڪريون ٿا. اگر ڪم نہ ٿيو تہ پوءِ اردو.

مظهر: نيڪ آ.

نياز: شاعر مظهر لغاري ڪٿي آهي؟

مظهر: He is fugitive – ڀڳوڙو آهي.

نياز: تو پاڻ کي شاعر سمجهڻ ڪڏهن ترڪ ڪيو؟

مظهر: نہ. ائين ڪڏهن بہ نہ ٿيو آهي. صرف لکڻ ان ڪري بند ڪيم جو مون وٽ پڙهندڙ کي ڏيڻ لاءِ گهڻو ڪجهہ نہ هئو.

نياز: معنيٰ تنهنجي شاعر مظهر لغاريءَ سان ملاقات ٿيندي رهي آهي. پر تو انهن ملاقاتن کي پڙهندڙن کان لڪايو؟

مظهر: ها. هو نئين تياري ڪندو پئي رهيو. هو مطمئن نہ هو ان ڪري نئين شروعات جي ڪوشش ڪري رهيو آهي. شاعريءَ لاءِ پاڳل پڻو گهرجي.... اهو ڪجهہ گهٽجي ويو هو هونئن پاڻ پڪا پاڳل آهيون.

نياز: تہ هاڻي اهو پاڳل پڻو موٽي پيو يا اڃا غائب آهي؟

مظهر: ها. هاڻ اهو موٽيو آهي تہ سڀ کان ڀهرين سٺي پڙهائي پئي ٿئي. سنڌي شاعر طور مون بنا پڙهڻ جي گهڻو ڪجهہ لکڻ جي ڪوشش ڪئي. پر فل اسٽاپ اچي ويو. سو هاڻي پڙهائي پئي ٿئي.

نياز: معنيٰ پڙهائي لکڻ لاءِ انسپائر پئي ڪري؟ سنڌي پيو پڙهين يا ٻيو ڪجهہ؟

مظهر: گهڻو انگريزي آهي. ڪلاسڪس مان اڄ ڪلهہ مون کي جين آسٽن جو بخار آهي. جنهن پرائڊ اينڊ پريجوڊيس (Pride and prejudice) ۽ ايما Emma لکي. ارڙهين صديءَ جي انگلينڊ کي رپورٽ ڪيو. ”ايما“ تي بالي ووڊ جي فلم آشا اچي پئي. ان کان علاوه وي – ايس نئپال، (احمد) رشدي ۽ گارشيا (مارڪئيز) کي پڙهان پيو. اڄ ڪلهہ نئپال جي ”Half a life“ ۾ صفا ٻُڏل آهيان.

نياز: ويجهڙ ۾ شاعري ڪڏهن ڪئي اٿئي- ۽ ڪيترن سالن کان پوءِ؟

مظهر: هر سال هڪ غزل يا هڪ نظم لکندو رهيو آهيان مڪمل فل اسٽاپ ڪڏهن نہ ٿيو آهي.

نياز: ڇا ويجهڙ ۾ ايترو سٺو ادب پڙهڻ جي ڪري رفتار وڌي آهي؟

مظهر: ڪجهہ بهتر ٿي آهي. ڪجهہ تجربا ڪيا اٿم. نثري شاعري ڪئي اٿم. لڳي ٿو تہ مان طوفان ٻڌجي ايندس.

نياز: طوفان مان تنهنجي مراد سنڌي شاعريءَ ۾ ڪي بنهہ نوان ۽ حيران ڪري ڇڏيندڙ تجربا ڪٿي اچڻ آهي؟

مظهر: ان مان مراد معيار، مواد ۽ نوان موضوع ڪٿي اچڻ آهي. لکڻ جي رفتار بہ وڌندي. مون کي distractions بہ تہ مليا آهن. صحافت هڪ distractions هئي، 5 سال ڪائي وئي..... اچا بہ چپاڙي رهي آهي. اين جي اوز ۾ ڪيل گانڌي گيري نَو سال ڪائي وئي، پر هاڻ مان واپس موٽان پيو.

نياز: اهو تہ زبردست. پر اين جي اوز ۽ صحافت تي پوءِ تا اچون. پهرين اهو ٻڌاءِ تہ ڇا ان الزام جو بہ ازالو ٿيندو جيڪو تنهنجا دوست ۽ هم عصر هڻندا رهيا آهن تہ تون شاعر تہ سنو آهين، پر شاعريءَ ڏانهن تنهنجو رويو نيڪ ناهي رهيو. مثال طور ڪئين سال پهرين شاعريءَ جي مشهور مجموعي "ڏيئا ڏيئا لاٽ اسان" جي مرتب مظفر چانڊيئي لکيو تہ هن توکي ڏاڍو چيو پر تو پنهنجي شاعري ان مجموعي ۾ شامل نہ ڪرڻ ڏني. نہ ڪڏهن پنهنجو ڪو ڪتاب آندئي، نہ ئي شاعريءَ کي ڪنهن ٻئي نموني مانُ ڏنئي.

مظهر: مون وٽ تہ اڄ بہ ايترو مواد ڪونهي جو ان مان ڪتاب آڻي سگهجي، ان وقت بہ نہ هو. باقي ان دوست کي مون فقط ان پروجيڪٽ جو فريم ورڪ شيئر ڪرڻ جو عرض ڪيو هو. مون ڪجهہ ٻين سٺن شاعرن مثال طور اقبال رند کي بہ ان مجموعي ۾ شامل ڪرڻ لاءِ چيو هو پر هن ان کي گُستاخي سمجهيو. هن مُهاڳ ۾ منهنجي پيٺ جي هڪ راءِ کي بنياد بڻائي، منهنجي خلاف لکيو. مان سمجهان ٿو تہ هن مون سان وڏي زيادتي ڪئي ۽ منهنجي پڙهندڙن کي بہ منهنجي باري ۾ غلط تاثر ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي.

نياز: پر تو ڪڏهن ان سلسلي ۾ ڪا وضاحت پيش نہ ڪئي؟

مظهر: مستند ڪتاب هو شيخ اياز صاحب ان کي عزت ڏني هئي. مون پڙهندڙن جو مزو خراب ڪرڻ نہ پئي چاهيو. پاڻ هونئن بہ فقير ماڻهو آهيون، ڦڏن کان پري ڀڄندا آهيون.

نياز: فقيريءَ جي دعوي تہ ڪرين ٿو پر تنهنجي ڪجهہ دوستن کي اها شڪايت آهي تہ تون ايترو بہ فقير ناهين. تون جڳهين (شهرن) سان گڏ رويا بہ مٽائيندو رهيو آهين. دوستن سان، فيمليءَ سان ۽ ايتري تائين جو پنهنجي ڪم سان بہ رويا مٽائيندو رهيو آهين؟

مظهر: شڪايتون جائز بہ ٿي سگهن ٿيون، پر اها ڳالهہ بہ واردات وانگر مون تي گذري تہ مون گذريل ڏهن سالن کان مسافري ڪئي. خانہ بدوشي ڪئي، مون هڪ تجربو بہ ڪيو اهو تجربو هو disassociation جو، لاتعلقيءَ جو. مون لاتعلق ٿي ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي، جنهن ۾ مون تي ڪجهہ ڳالهيون کُليون بہ. مون اهو ڏٺو تہ سنڌ کان پري رهي اوهين

ڪيئن سوچيو ۽ محسوس ڪيو ٿا. منهنجو خيال آهي تہ اديب جيڪڏهن ٻي ٻاڪيءَ سان لکڻ چاهي ٿو تہ ان کي ڪجهہ وقت لاءِ سنڌ کان ٻاهر رهڻ گهرجي.

نياز: معنيٰ تہ لاتعلقي هڪ شعوري ڪوشش هئي. تو ڇا discover ڪرڻ پئي چاهيو ۽ تجربو ڪامياب ويو يا پڇتائين ٿو؟

مظهر: سنڌ کي محسوس ڪرڻ.... سنڌ کان پري رهي، پاڻ کي محسوس ڪرڻ، پاڻ کان ٻاهر رهي!

نياز: هڪ ذاتي سوال. تون disassociation جي چڪر ۾ پنهنجي ڀيرين ۽ ٻي فيمليءَ جي وچ ۾ ٻيائي بہ تہ ڪئي؟ ڇا اهو درست آهي تہ تون ڀيرين فيمليءَ ڏانهن aggressive ۽ ٻي فيمليءَ ڏانهن submissive رهيو آهين ۽ ان دوران ڪجهہ بنيادي ذميدارين کان بہ مُنهن موڙيو اٿئي؟

مظهر: مان پنهنجي ٽن ڏيئرن ڏانهن submissive رهيو آهيان. انهن کي مون کان ڪا شڪايت ناهي. مون پنهنجي حالتن موجب انهن لاءِ گهٽو ڪجهہ ڪيو آهي. منهنجي ڀيرين شادي منهنجي پيءُ جي شاديءَ سان واڳيل هئي. منهنجي پيءُ جي شادي ٽُٽي وئي، پر مون ان جي باوجود ان عورت جو ساٿ ڏنو. مڙهيل شاديون ڪيئن بہ هجن.... منهنجو خيال آهي تہ فيملي رڳو هڪ هوندي آهي ۽ مان ٻن شادين جو مخالف بہ آهيان.

نياز: ڇا اهو سمجهجهي تہ تون هاڻي disassociation کان وري association ڏانهن موٽي رهيو آهين؟

مظهر: ها، اهو تہ آهي. سنڌ سان، پنهنجي پس منظر سان ۽ پنهنجي ماڻهن سان association جو سفر پيو ڪريان. مون پنهنجي ڳوٺ تي لکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، مون کي اهو ڏاڍو ياد ايندو آهي. غلامي سيني کي ملي، پر منهنجي ڳوٺ کي ان برباد ڪري ڇڏيو. مان سراپا انتقام بڻيل آهيان.

نياز: ڇا انتقام جو اهو جذبو disassociation جي تجربي کان پوءِ پيدا ٿيو يا اڳ ۾ هو؟

مظهر: ان دوران جيئن نذرالاسلام ڪالي ديويءَ کي idealize ڪيو ۽ سڀ بنگالي 1971ع ۾ انتقام بڻيا. مان اهو ڪجهہ سوچيان پيو. مون ننڍپڻ ۾ پنهنجي ڳوٺ کي ڏٺو تہ اهو نذرالاسلام جي باڙيسل وانگر هو. مان گانڌيءَ جي عدم تشدد کي حل نٿو سمجهان. سنڌين سان جيڪي ٿيو آهي، ان کان پوءِ عدم تشدد کي Afford نٿو ڪري سگهجي.

نياز: ڇا تون سياسي مقصدن جي حاصلات لاءِ پرتشدد طريقا اختيار ڪرڻ جو پرچار ٿو ڪرين؟

مظهر: اصولي طور تي نہ. پر مون کي سنڌ ۾ جيڪو conformism ٿيو آهي، ان کان چڙ ٿي پئي آهي. هر ماڻهو توهان کي جمهوريت جون برڪتون ٻڌائي ٿو. مزاحمت ضروري آهي، نہ تہ اوهان جي پاڙ ۾ تہ ڪو لبنان بہ ناهي.

نياز: ڇا توهان نٿو سمجهين تہ سنڌ ۾ معياري قيادت جي کوٽ آهي، ان ڪري اهڙي صورتحال آهي. جي سٺي قيادت موجود هجي تہ هٿياربند مزاحمت جي ضرورت نہ پوندي؟

مظهر: جنهن سنڌ کي اقتدار جي ڏاڪڻ بڻايو وڃي ٿو اتي پنهنجو وقار بحال ڪرائڻ جو potential بہ موجود ٿي سگهي ٿو پر اڄ ڪلهہ موقعي پرستي اڏوهيءَ وانگر ڪائي رهي آهي. منهنجو هڪ اين جي او جو دوست چوندو آهي تہ ڪنسلٽنٽ جي هڪ ڏينهن جي في ملازم جي هزار سالن جي نوڪريءَ کان بهتر آهي. سنڌي ووٽر ٽيڻ بند ڪن ۽ سنڌي ٽيڻ شروع ڪن تہ گهٽ ۾ گهٽ ڪجهہ ٿي سگهي ٿو.

نياز: تہ ڇا، تو اسان جهڙن ماڻهن کي پنهنجي ذاتي حيثيت ۾ ڪنهن تبديليءَ جي ڪوشش نہ ڪرڻ گهرجي. ووٽر ٽيڻ چو بند ڪجي، پر "سنڌي ووٽر" چو نہ ٽجي؟

مظهر: ها سنڌي ووٽر ٽجي، ڇو تہ 35 سال ڪجهہ تصويرن جي پويان ضايع ٿي ويا. مان هٿياربند مزاحمت جي هرويرو وڪالت نٿو ڪريان، پر سنڌ لاءِ ان امڪان کي رد بہ نہ ڪرڻ گهرجي. اڄ جي پرامن منڊيلا جي آفريڪن نيشنل ڪانگريس (ANC) دنيا ۾ سڀ کان وڏيڪ پرتشدد هئي، سو بعد ۾ تبديل ٿي سگهجي ٿو طريقا ۽ وسيلا استعمال ڪري سگهجن ٿا، پر سنڌ جو وڪرو تہ پهرين بند ٿئي.

نياز: ڏس مان وري بہ چوندس تہ تو اسان جهڙا ماڻهو پنهنجو ڪردار ادا ڪري نہ سگهيا آهن. ان ڪري جي اسان هٿياربند مزاحمت ۾ بہ وياسين تہ "پولن جي هٿ ۾ بندوق" هوندي، جيڪي ڪرائيم تہ ڪندا، پر مزاحمت نہ ڪندا. ANC جي هٿياربند ويڙهہ پويان تہ منڊيلا هو اسان جي پويان ڪير هوندو؟

مظهر: منڊيلا هو شاعري هئي، ناول هئا، ادب هو. اسان کي شاعري بہ کپي، عوام ۾ مقبول ڳايل شاعري کپي. ناول کپن. جيڪي نئين سنڌ جي values جي اڏاوت ڪن. اسين هن وقت اهڙو shell آهيون، جنهن ۾ ڪوبہ نَٽ موجود ڪونهي، اسان جي سياست، ادب، صحافت، رڳو ورجاءَ جو شڪار آهي. ٽي وي چينل ڏسو اسان کي سڀ ڪجهہ نئون کپي هاڻي.

نياز: مظهر، جي اسان في الحال اهي نَٽ ٿي سگهون تہ بهترنہ آهي؟ اسان پاڻ ڇو نہ ليڊر پيدا ڪريون، ادب جا ليڊر سياست ۽ معاشيات جا ليڊر صحافت جا ليڊر جيڪي اسان جي ويليوز کي redefine ۽ rediscover ڪن؟

مظهر ليڊر..... اسان وٽ جام آهن. اسان جي اخبار پڙهي ڏسو سڀ "اڳواڻ" آهن. ڪارڪن ڪوبہ ڪونهي. سنا ڪارڪن، مزدور کپن. مون کي مستقبل اونداهو نظر ٿو اچي. پيرن هيٺان سڀ ڪجهہ نڪرندي محسوس ٿئي ٿو. خبر ناهي اسان جي ٻارن جو بہ ڪو مستقبل هوندو يا اهي بہ باقي هر شيءَ وانگر گلوبلائيزيشن ۾ گم ٿي ويندا. اسان کي

سنڌي Diaspora ڪيپي. هن وقت ٻاهر ويٺل استاد خبر ناهي ڇا ٿا ڪن. روسي انقلاب ۾ Diaspora جو ڪردار ڏسو تامل Diaspora جا ڪم ڏسو ۽ ٻاڻ واري لڏي جا حال ڏسو.

نياز: اهو ئي تہ منهنجو نُڪتو آهي تہ اسان کي هٿياربند مزاحمت جو سوچڻ کان اڳ ۾ Diaspora کيپي. جنهن ۾ تو اسان جهڙا ماڻهو ڪردار ادا ڪري سگهن.

مظهر: ها بلڪل. اسان ڪنهن کي بهتر تجزيو ضرور ڏئي سگهون ٿا.

نياز: چڱو هاڻي وري شاعريءَ ڏانهن اچون ٿا... تنهنجي ايندڙ "طوفان" جو گهڻو حصو مزاحمتي هوندو يا موضوعن جي ورائٽي هوندي؟

مظهر: رومانس ئي رومانس. تون ان کي breeze بہ چئي سگهين ٿو گهٽ ۾ گهٽ ذهني طوفان تہ ضرور ايندو.

نياز: هڪ ٻيو سوال. تو ٻاڻ چيو تہ صحافت ۾ اين جي اوز تنهنجا ڪيترائي سال کائي ڇڏيا. ڇا هن وقت واري سوچ مستقل هوندي يا وري ڪا نوڪري تنهنجي هن سوچ کي کائي ويندي، هاڻي ايندڙ ڪنهن نوڪري ۾ هن ڪم ۾ توازن رکندين؟

مظهر: گهڻو ڪجهہ هوائن تي منحصر آهي. اسين ٻهرين پنهنجا سڀ زور لڳائيندا اسين. جي اسان جي نہ هلي تہ آخري فيصلو هوا ڪندي.

نياز: هوا تي فيصلا ڇڏڻ جو ڇو تو سوچين — اڳ ۾ هوا تنهنجا فيصلا صحيح نہ ڪيا آهن.

مظهر: ڪافي فيصلا ٻاڻ ڪيا آهن. اسين ٻهرين پنهنجي رُخ جو تعين ٻاڻ ڪرڻ جي ڪوشش ڪنداسين. مان توهان کي هاڻي ڪراچيءَ ۾ ئي ملندس.

نياز: ۽ جي ٻاجائيءَ جي بدلي ٿي وڃي تہ...؟

مظهر: هاڻي اسين هتي ئي رهنداسين. اها هونئن بہ اسڪالرشپ تي هڪ سال لاءِ ٻاهر وڃڻ واري آهي، مان هتي ئي هوندس.

نياز: مسئلو هتي هجڻ جو ناهي، مسئلو اهو آهي تہ توهان ڪريو ڇا ٿا. مان بہ گذريل 7 سالن کان سنڌ کان پري وينو آهيان. پر تنهنجو هي انٽرويو ڪو سنڌ ۾ ويٺل ماڻهو نہ پر اسلام آباد ۾ ويٺل ڪري رهيو آهي.

مظهر: اهو گهڻن مان هڪ مسئلو ٿي سگهي ٿو پر هاڻي لکڻ پڙهڻ منهنجي زندگيءَ ۾ هڪ اهم فيڪٽر هوندو.

نياز: تہ پوءِ اهو تنهنجو واعدو آهي، انهن نوجوانن سان جيڪي تنهنجي شاعري پڙهي پاڳل ٿيا آهن يا ٿيندا؟

مظهر: ها اهو ئي تہ مزو آهي. تون هن فقير جا احساس وڏيڪ بهتر نموني سمجهي سگهين ٿو. جي شاعري ڪين پاڳل ڪرڻ جي سگهہ رکي ٿي تہ مان ڪين اهو پاڳل پڻو موٽائڻ جي ڀرپور ڪوشش ڪندس.

نياز: زبردست... مون سميت ڪيترا ئي پاڳل هن "طوفان" جا منتظر آهن ۽ ان جي ڀرپور آجيان ڪندا... ۽ جي واعدو پڪو آهي ته "سارنگا" لاءِ پنهنجي شاعري موڪل.

مظهر: منهنجي شاعري 'سارنگا' کي ضرور ملندي.

نياز: Thank you، چڱو هاڻي هن سلسلي کي ختم ٿا ڪريون. تون اهڙو ڪجهه چوڻ چاهين، جيڪو مون نه پڇيو هجي، ته ٻڌاءِ؟

مظهر: نه. منهنجي خيال ۾ گهڻو ٿيو.

نياز: او ڪي. پنهنجو خيال رکجانءِ.

هڪ غزل، ٻه نظم

مظهر لغاري

ڪنهن ٻڌايو ته هئي اداس، آئون ٽڪرا ٿيس،
منهنجي هٿ مان ڪريو گلاس، آئون ٽڪرا ٿيس.

ڪير ميڙي نه سگهيو مون کي سنگباريءَ ۾،
تون ٻه اوڏي هئين آس پاس، آئون ٽڪرا ٿيس.

تنهنجي نازڪ هٿن جو خير، اڏيو جن اهڙو
جو جُڙي جيئن ٿيس راس، آئون ٽڪرا ٿيس.

تو وکيري چڏيو پن ڇڻ جي هوا ۾ جنهن کي،
خط اهو آئون هئس خاص، آئون ٽڪرا ٿيس.

ريزو ريزو ئي سهي، آئينو ته آهيان مان،
ڪونه منهنجو ٽُٽو وشواس، آئون ٽڪرا ٿيس.

سوچ ۾ هئس، ته صراحي رهان يا ٿيان صحرا؟
مون کي پياري هئي پنهنجي پياس، آئون ٽڪرا ٿيس

شڪار

پاڻ ساڳيو رهي
پنهنجي تصوير مٿائي سگهجي ٿي
بار بار
۽ رکي سگهجي ٿي پنهنجي تصوير جي جاءِ تي
گوتم ٻڌ
ميران ٻائي
پنهنجي پاليل ٻليءَ
يا هٽلر جي تصوير

مبارڪون!
دوست بڻجڻ شرط اسين اوهان جا
اڄ مالڪ بڻجي وياسين
اوهان جي "بهتر اڄ" وانگر

هاڻي اسين اوهان کي "پوڪ" بہ ڪري سگهون ٿا
خبرداريءَ سان
۽ اشتعال ڏياريندڙ سنڌي ترجمي کان پاسو ڪندي
اسين اوهان جي ديوار تي ڪجهہ بہ لکي سگهون ٿا:
مذهبي اجتماع ۾ شرڪت جي اپيل
نہ ٽُڪڻ جون هدايتون
يا اوهان کي آزاد ڪرڻ جا نعرا!

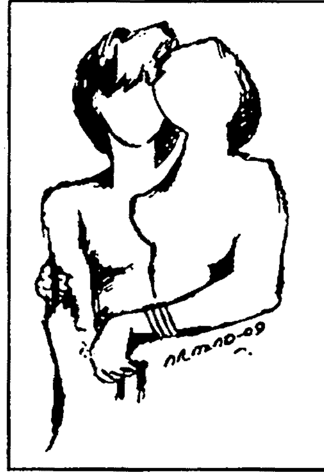
اوهين بس هڪ ڪِلڪ جي مار آهيو
دوست شڪار ڪرڻ ۾ دير ئي ڪيتري لڳي ٿي!

خوشخبري

هاڻي اها هر جاءِ تي موجود آهي
اتي بہ
جتي ان کي نہ هئڻ کپندو هو
اوهان کي اها ڪريڊٽ ڪارڊ تي ملي ويندي
اوهين ان کي گهر ويني گهرائي سگهو ٿا
"پِيزا" وانگر۔
هاڻي اها رِي چارج بہ ٿي سگهي ٿي
۽ رِي سائيڪل بہ
ڪيترن ئي دلڪش رنگن
۽ ڊيزائينن ۾ دستياب آهي
پنهنجي ڊائيٽ وَرشن سميت ۔

اوهين ان کي انٽرنيٽ تان ڊائون لوڊ ڪري سگهو ٿا
۽ تصويرن ۽ رِنگ ٽونز جيان ان کي شيئر بہ
"ڪرائي لاءِ خالي آهي" جو ٽيگ لڳائي، اها اپ لوڊ بہ ڪري سگهجي ٿي
چاهيو تہ ڪسٽمائيزڊ ڪري وٺو
يُوزر ڊفائينڊ ٿي، پسند جا رنگ، فنڪشن ۽ عادتون اختيار ڪرڻ بعد
اها اوهان جي اشارن تي هلڻ لڳندي ۔

۽ ها
ڪٿي بہ رکي ڇڏيوس
سسٽم ڊائريڪٽريءَ يا آئي پاڊ ۾
۽ رکي پلجي وڃوس
اها نہ جاءِ والاري ٿي
۽ نہ گهڻي يادداشت
چاهيو تہ هر هنڌان ڊاهي ڇڏيوس
پر خيال رهي
دنيا محبت کان سواءِ ڪا سني جاءِ ڪانہ هوندي!



هَنِي/منوج

سُوڪيتا مهتا

مترجم: عبدالقادر جوڻيجو

سوڪيتا مهتا (Sukita Mehta) جو اباڻو ڳوٺ تہ هِنُودا آهي، جيڪو گجرات ۾ آهي، پر سندس وڏا ماتنائو ڳوٺ ڇڏي هيرن جواهرن جي واپار سانگي لڏي وڃي ڪلڪتي ۾ وينا. جتي سُوڪيتا مهتا جنم ورتو ۽ ننڍپڻ جا ڪجھ سال گذاريائين. ڪجھ سالن کان پوءِ ساڳئي واپار سانگي سندس پيءُ لڏي اچي ممبئيءَ ۾ وينو ۽ سندس اڄ وڃ اباڻي ڳوٺ ڏانهن بہ رهي. ليکڪ بقول سندس زندگيءَ جا قيمتي 9 سال ممبئيءَ ۾ گذريا، جتي سندس خاندان دريا محل ۾ رهندو هو. اهو درياءُ محل اصل ۾ تہ ڪڇ جي ڄام جي ملڪيت هو جيڪو پوءِ هڪ مارواڙيءَ سيٺ خريد ڪري محل جي اڱڻ ۾ بيٺل وڻ وڍرائي، اُتي ئي اسڪوائر ٺهرايا هئائين، جن مان هڪ اسڪوائر جي فليٽ ۾ سوڪيتا مهتا جو خاندان رهندو هو. 9 سال گذرڻ کان پوءِ سوڪيتا مهتا ممبئيءَ مان بہ لڏي وڃي نيو يارڪ ۾ رهيو. ليکڪ جو لکڻ آهي تہ ممبئي ڇڏڻ وقت ڪيس ائين لڳو جڻ ڪو جسم جو حصو ڏار ٿي ويو هجي.

هن وقت سندس رهائش نيو يارڪ ۾ ئي آهي، جتي پاڻ ليکڪ هئڻ سان گڏوگڏ صحافت جو ڏنڌو بہ ڪندو آهي. سندس ڪيترين ئي لکڻين انگريزيءَ جي اخبارن ۽ رسالن ۾ ڇپجي چُڪيون آهن، انهن ۾ New york Times, Granta, Harper's, Time, Conde Nast, Traveler ۽ Village Voice جهڙا رسالا ۽ اخبارون اچي وڃن ٿيون. نيويارڪ ۾ رهندي بہ ڪانئس ممبئي وسري نہ سگهي ۽ 21 سالن کان پوءِ هو ممبئي ۾ اچي نڪتو جتان جي ڪنڊڪڙڇ رُلڻ کان پوءِ واپس نيو يارڪ پهچي "Maximum City — Bombay Lost and found" نالي سان ڪتاب لکيائين، جيڪو 2004ع ۾

ڇپجي پڌرو ٿيو ۽ ڏيهان ڏيهه ڪتاب جي واڪاڻ ٿيڻ لڳي. هن ڪتاب ۾ ليکڪ ممبئيءَ جي ڪولين جي اذيتناڪ حالتن کان وٺي اُتان جي گئنگسٽرس جي مشهور ٽولن ۽ پوليس تان پردو کنيو آهي. ساڳئي ڪتاب ۾ هُن ممبئي شهر جي مشهور شخصيتن جا خاڪا پڻ لکيا آهن. انهن مان هڪڙو هَنِي تي بہ لکيو اٿس. هت انهيءَ خاڪي جو ترجمو پڙهندڙن جي اڳيان رکجي ٿو – مترجم)

■ جڏهين موناليزا جي اڳيان هنيءَ جو ذڪر ڇيڙيم تہ اصل ۾ اها مرد آهي، جيڪا زنانا ڪپڙا پائي ڪلبن ۾ ڊانس ڪندي آهي تہ مونا ليزا کُلي پيئي، "هني آهي تہ عورت جي عورت. پر غلطيءَ وچان مرد تي پيدا ٿي آهي." مونا ليزا بنا ڪنهن دير جي مون سان حامي ڀري ويهي رهي. "نهنجي تمام سُٺي دوست آهي."

سڄي ڏينهن جي ڀڄ ڀڄان ۽ هڻ هٽان کان پوءِ هڪ رات مونا ليزا سان رابطو ڪيم تہ پاڻ جڏهن سڄي رات ڪلب ۾ نچي نچي واندي ٿيندي تہ هوءَ مون سان ميرين پلازه واري ڪافي هائوس ۾ اچي ملندي. دير ئي نہ ڪيائين، وقت تي پهچي ويئي ۽ منهنجي ڪن ۾ ڦس ڦس ڪندي چيائين، "اڄ دل بار ڪلب ۾ وڏي پارٽي هُئي. هني مون سان گڏ هُئي، اجا ڪپڙا پيئي بدلائي، اجهو ٿي اچي. نيڪ آهي؟" گڏوگڏ مون کي اهو بہ ٻڌايائين تہ هنِيءَ جو مٿس ڀروسو بہ آهي ۽ سندس ڳالهہ مڃي ورتي اٿائين. ائين چئي هوءَ هنيءَ کي وٺڻ هلي ويئي ۽ ٿوريءَ دير اندر ئي ڪيس وٺي آئي. اهو ڪافي هائوس هوٽل جي پهرينءَ منزل تي آهي. مون پهريون ڀيرو چٽيءَ روشنيءَ ۾ هنيءَ کي ڏٺو. هني اصل ۾ سنڌياڻي آهي، جيڪا ممبئيءَ ۾ ڄائي. هن وقت سندس عمر چوويهہ سالِ، رنگ ڳورو ۽ منهن. هٿ، ٻانهون وارن کان خالي آهن. انهيءَ نچڻيءَ جو نالو.... ڇا ڇوان..... منوج آهي. فرينچ فرائيز کائيندي ۽ آئيس ڪافي پيئندي، هن پنهنجي زندگيءَ جو حال اوريو.

منوج جي ڀاڙي ۾ ئي ساريتا رائيس نالي نچڻي رهندي هُئي، جيڪا نہ رڳو ممبئيءَ جي ڪلبن ۾ ناچ ڪندي هُئي، پر سڄي دنيا گهمي ڏٺي هُئائين. انهيءَ ئي منوج کي انهيءَ ڪم تي لاٿو. انهيءَ وقت کان ڳچ ڏينهن پوءِ خود ساريتا رائيس مون کي ٻڌايو تہ "هني منهنجي ٻالڪي آهي." هنيءَ جي ماءُ وري مون کي اها دانهن ڏني تہ منوج ۽ سندس پيءُ دنيش سدائين گهر کان ٻاهر رهندا آهن."ٿون الائي ٻنهين کي سڃاڻين ٿو يا نہ. باقي سندن خانداني پس منظر ايڏو سنو ناهي." اصل ۾ منوج جي ماءُ جو گذر سفر اسمگلنگ تي هو. هوءَ سينگاپور وڃي، اُتان ننڍيون ننڍيون مشينون اسمگل ڪري اچي

ممبئيءَ ۾ وڪڻندي هُئي. منوج جڏهن 9 ورهين جي عمر ڪي پهتو تہ اُهو بہ ساڻس انهيءَ ڌنڌي ۾ شريڪ ٿيو ۽ 34 پيرا ماءُ سان گڏ سينگاپور جا چڪر ڪاٽيائين.

منوج اجا ڇوڪرو ئي هو تہ سندس شڪل تورڙي اُٺ ويهہ تائين ڇوڪري لڳندو هو. سندس اها خصوصيت ڏسي، ساريتا ڪيس فلمن ۾ ڊانس ڪرڻ جي صلاح ڏني ۽ ڪيس ڊانس ڏيکارڻ لاءِ ساريتا پنهنجي گهر توڙي ٻاهر ڊانس جون پارٽيون رچايون. منوج انهن پارٽين ۾ شريڪ ٿي، وڏي ڏيان ۽ گيان سان هر رنگ جو ناچ ڏنو. ساريتا جي مهربانيءَ سان اهو سڀ ڪجهہ ڏسي ڪري هن اِهو سوچي ورتو تہ هُو ناچُو بڻجي سگهي ٿو. هڪڙي ڏينهن ساريتا هوٽل ۾ هڪڙو پرائيويٽ شو ڪرايو. هڪڙي ڇوڪريءَ کي اُتي اچي ڊانس ڪرڻي هئي، پر عين وقت تي انڪار ڪري ڇڏيائين. ساريتا هڪڙي ڇوڪريءَ جي ڪميءَ کي محسوس ڪندي، هيڏانهن هوڏانهن نهاريو تہ منوج کي غائب ڏٺائين. انهيءَ تي هُن منوج جي ماءُ کي فون ڪيو تہ ڇوڪرو هوٽل ۾ موڪلي ڏئي. ائين منوج زنانا ڪپڙا پائي هوٽل ۾ پهچي ويو. منوج جي پهچڻ سان ساريتا سندس مٿي تي ڇوڪرين جي وارن واري وِگ هنئي ۽ پنون فِٽ ڪيون. منوج جيئن ئي اسٽيج تي پهتو تہ ڇوڏاري واهہ واهہ ٿي ويئي. پر منوج جيئن ئي نچڻ شروع ڪيو تہ وگ ڪِري پيئي، البتہ ناچ ڏسندڙن سمجهيو تہ آهي تہ ڇوڪري، باقي وِگ ڪِري پيئي تہ ڇا ٿي پيو. سو وٺي رڙيون ڪيائون تہ "ڇا تہ ڇوري آهي، هني (ماکي) جهڙي مِٺي آهي." انهيءَ تي ساريتا جي ماءُ بہ منوج تي "هني" نالو رکي ڇڏيو. اُتي وينل ماڻهن مان بہ ٿي ماڻهو لنگهي هنيءَ وٽ آيا ۽ ڪيس چيائون تہ جيڪڏهن ڪيس پئسا ڪمائڻا آهن تہ بار ۾ اچي روز رات جو نچي. ائين هنيءَ کي سُٺي آفر ملي ويئي. نتيجي ۾ هنيءَ جي ڪيريئر جي شروعات ٿي ويئي ۽ هوءَ بارن ۾ نچڻ لڳي ۽ منوج ۽ هنيءَ جو فرق ريتجي ويو.

"پهرين مون کي لڳو تہ بار ۾ ويهي ماڻهو منهنجو انتظار ٿا ڪن." هني چوڻ لڳي، "پوءِ محسوس ڪيم تہ ماڻهو پنهنجي هيروئن جو اوسيئڙو ٿا ڪن."

منوج انگريزيءَ جي بوردنگ اسڪول ۾ ائين درجي ۾ پڙهندو هو. اهو اسڪول خاندالا ۾ هو. هو ائين ئي درجي ۾ هو جو ڪيس اسڪول مان نيڪالي ڏني ويئي. ٿيو ڇا جو هو ٽوائليٽ ۾ هو تہ ٻئي ڇوڪري اُرهہ زورائي ڪندي ڪيس ريپ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. انهيءَ هٿ ڪس ۾ ٻئي پڪڙجي پيا ۽ نتيجي ۾ منوج کي اسڪول مان نيڪالي ڏني ويئي. جڏهن هنيءَ پهريون پيرو بار ۾ نچڻ شروع ڪيو تہ سندس ڏهاڙي سؤ روپيا هُئي. اهو ايترو پئسو هو جو گهٽ ۾ گهٽ ماڻس تہ سندس انهيءَ ڌنڌي مان خوش هُئي. ڇاڪاڻ تہ انهيءَ وچ ۾ ٿيو اهو تہ ماڻس ٻُچ سارا بال بيئرنگ

سينگاپور مان اسمگل ڪري ڪنيو پئي آئي تہ پڪڙجي پيئي. انهيءَ ڏوهہ ۾ مٿس ايڏو تہ ڏنڊ وڌو ويو جو سندس ٽن سالن جي ڪئي ڪمائي تہ ڪُٽ ٿي ويئي، پر مورڳو پنجاهہ هزار روپين جي قرضي ٿي ويئي. ماڻس ڇا ڪيو جو پنهنجي ڏاج ۾ مليل ساڙهيون ڪتري، پنهنجي تيرهن سالن جي پُٽ لاءِ زنانا ڪپڙا ٺاهيا ۽ کيس ناچ ڪرڻ لاءِ بار ڏانهن موڪلي ڏنو. ائين هن بار ۾ نچڻ جو ڌنڌو شروع ڪيو.

جنهن بار ۾ هُو سؤ روپين جي ڏهاڙيءَ تي نچندو هو اُتي رنگ رنگ جا ماڻهو ايندا هُئا. انهن مان هڪ پنجابي سيٺ بہ هو. انهيءَ همراهہ ڇا ڪيو جو ويندي ويندي هنيءَ وٽ هڪڙي ننڍڙي چٺي ڇڏي ويو جيڪا هنيءَ جي ماءُ ڏانهن لکيل هئي. انهيءَ چٺيءَ ۾ لکيل هو تہ هني ڏني نہ ورتي ڪڇجي رهي آهي، تنهن ڪري ساڻس رابطو ڪيو وڃي. اهو پنجابي واشيءَ ۾ هڪ هوٽل جو مالڪ هو ۽ هوٽل ۾ مايا نالي سان بار بہ هُئي. انهيءَ چٺيءَ جي نتيجي ۾ هني پراڻي بار ڇڏي مايا بار ۾ نچڻ شروع ڪيو. انهيءَ بار ۾ هني اهڙا تہ وڻي رنگ رچايا جو بار جو مالڪ مٿس عاشق ٿي پيو ۽ هنيءَ کي آڇ ڪيائين تہ جيڪڏهن هني سندس اُها بار ڇڏي جنسي مٿاسنا بار ۾ اوبيرا ۾ حصو وٺي ۽ اُتان واندي ٿيڻ کان پوءِ ساڻس جنسي تعلقات ۾ رهي تہ کيس مهيني ۾ هڪ لک روپيا معاوضو ڏنو ويندو پر هني اها آڇ قبول نہ ڪئي ۽ اُها بار ڇڏي ساڪي ناڪا جي بار اندرا پرشتا ۾ وڃي نچڻ لڳي، جتي وڏو نالو ڪمايائين ۽ پورا ٽي سال نچندي رهي. انهيءَ بار ۾ جتي اُتان جو اسٽاف کيس پيار وچان "پاپي" سڏيندو رهيو اُتي سندس ناچ جي سحر ۾ اچي بار جو مالڪ مٿس ايترو تہ اکن چڪن ٿي پيو جو پانهن جي ڪرائي کي ڇهڪ ڏيئي، خودڪشيءَ جي ڪوشش ڪيائين، پر بچي ويو.

هڪڙي ڏينهن هني جي پيءُ کي جي پي سي سِپي (جيڪو پڻ سنڌي هو — مترجم) وٽان اها آڇ اچي ملي تہ هُو هنيءَ کي وٺي سندس ٿيٽر ۾ اچي، پر هني جو پيءُ اهڙين ڳالهين کان نٽائيندو هو. کيس نہ تہ جوڙس جا غير قانوني ڪم وڻندا هئا ۽ نہ ئي وري اهو پئي ڇاهيائين تہ سندس پُٽ زنانا ڪپڙا پائي بارن ۾ الائي ڪهڙن ڪهڙن ماڻهن جي اڳيان نچندو وتي، پر جوڙس کيس نظرانداز ڪندي پنهنجي پُٽ کي بارن ۾ نچرائيندي رهي. هنيءَ جو هڪ پرستار هڪڙي ڏينهن سندس گهر اچي نڪتو ۽ هنيءَ کي شاپنگ ڪرائڻ لاءِ وٺي ٻاهر وڃڻ لڳو تہ هنيءَ جي ماءُ مٿس اها فرمائش رکي تہ هُو ڪجهہ سوکڙيون هنيءَ جي پيءُ لاءِ بہ وٺندو اچي. انهن سوکڙين ۾ ڪجهہ برمودا چڏيون، ڪجهہ شرٽون ۽ فنٽا جي ٻن لٽرن واري بوتل هُجي. هني شاپنگ ڪري موٽي تہ اچڻ ساڻ ڄاڻايل سوکڙيون اچي پيءُ کي ڏنائين، جيڪي سندس پيءُ موٽائي نہ سگهيو. چاڪاڻ تہ هنيءَ جي ڪمائيءَ مان کيس ٻهريون پيروءاهي شيون اچي مليون

۽ اڳ ۾ ڪڏهين ٽڪو بہ نہ ورتو هُئائين. ائين بئي ڄڻا ڪمري ۾ ويهي فنٽا پيئڻ ۾ لڳي ويا تہ اوچتو ڪمري ۾ هنيءَ جي ماءُ اچي نڪتي. پيءُ پٽ کي ائين گڏ ڏسي، هنيءَ جي ماءُ کي حيرت بہ لڳي ۽ خوشي بہ ٿي، "ڇا پيو ٿئي؟ پيءُ پٽ گڏجي ويٺا فنٽا پيئو." انهيءَ تي هنيءَ جي پيءُ کيس جواب ڏنو "جي منهنجي پٽ مون سان گڏ ويهي پيتو تہ ڇا ٿي پيو هني آهي ئي اهڙي" ايترو چوڻ کان پوءِ پيءُ پٽ کي دعا ڏني. هنيءَ کي اُها دعا اڄا ياد بيٺي هئي، "بابا منهنجي مٿي تي هٿ رکي ڏٺيءَ در اها دعا ڪئي تہ بچا، ڪندو ڏٺي تہ تون پنهنجي حياتيءَ ۾ ئي وڏو نالو ڪمائيندين." هني پيءُ جون ساروڻيون سارينديي مون کي اهو بہ چيو تہ پٽس کيس جنس مذڪر بدران جنس مؤنث سان پُڪاريندو هو. نيٺ جيڪو اعتراض کيس منهنجي نچڻ تي هو اُهو بہ ختم ڪيائين. انهيءَ رات جو هنيءَ جو پيءُ دادر وٽ بس مان هيٺ لٿو تہ تيزيءَ سان ايندڙ سامهون ٽرڪ کيس ڪٽيو ويئي ۽ وچي سامهون ايندڙ بس سان هنيائين ۽ هن دم ڏٺيءَ حوالي ڪيو. اهو ڏک هنيءَ کان اڄا تائين وسري نہ سگهيو آهي.

ڪانگريس هائر جي بار سيپ هائر ۾ ڊانس ڪندڙ هڪڙي ڇوڪري هني وٽ لنگهي آئي ۽ کيس صلاح هنيائين تہ هوءَ ساٽس گڏجي انهيءَ بار ۾ هلي ڊانس ڪري. هنيءَ کي ڪنهن ٻڌايو هو تہ سيپ هائر بار ۾ ڪي دلال ايندا آهن، جيڪي ڊانس کان پوءِ ڇوڪرين کي ساڻ وٺي گراهڪن جي حوالي ڪندا آهن، سو ٻهريائين تہ آنا ڪاني ڪيائين. پر پوءِ ڇوڪريءَ جي پڪ ڏيڻ تي ساٽس گڏ هلي ويئي. اُتي پهچڻ کان پوءِ سندس شڪ ختم ٿي ويو. ائين هوءَ روز رات جو وڃي سيپ هائر بار ۾ نچڻ لڳي. هني جڏهين بہ اسٽيج تي ايندي هئي تہ اُتي جيڪي بہ ماڻهو ويٺل هوندا هئا، سي ڇتا تي پوندا هئا ۽ وٺي رڙيون ڪندا هئا تہ "Once more, Once more" اُتي جيڪي بہ مرد ايندا هُئا، سي رڳو ڊانس ڏسڻ ايندا هئا ۽ ٻيو ڪو ڪُڏو ڪم نہ ڪندا هئا. خود بار جو مالڪ پرويز بہ رڳو سندس ڊانس سان ٻڌل هو ۽ کيس ڪنهن بہ صورت ۾ ڇڏڻ لاءِ تيار نہ هو. پرويز کي اها بہ خبر نہ هئي تہ هني مرد آهي يا عورت. پرويز جا لڳ لاڳاپا صرف ساريتا سان هُئا ۽ هو هنيءَ سان ٻڌل نہ هو. "سيپ هائر کي عروج ڏيڻ واري هني ئي هُئي." BK مون کي ڄاڻ ڏيندي چيو.

هني جڏهين عروج تي پهتي تہ سندس عمر سورهن سال هُئي. انهيءَ حساب سان هُوءَ ٻين سيني ڇوڪرين کان ننڍي نيٽي هئي ۽ واري سان هوءَ پنهنجيءَ ڊانس ۾ نئون رنگ پريندي هُئي. ڊانس تي چڙهڻ کان اڳ هوءَ ٻئي ڪنهن کان هدايتون وٺڻ جي پاڻ رٿابندي ڪندي هُئي. سندس نظر ۾ فلمي ڊانسون بہ رهنديون هيون. هر ناچ ۾ سندس لباس الڳ هوندو هو جيڪو مغربي لباس کان وٺي ديسي لباس تائين تبديل

ٽيندو رهندو هو پر جنهن ۾ فلم جو جيڪو گانو هوندو هو انهيءَ مطابق سندس لباس هوندو هو. جيڪڏهن عربي ڌن وارو هوندو هو ته سندس ڪپڙا به عرب ناچڻين وارا هوندا هُئا. جي ڪو گانو لوڪ گيت جي ڌن تي ٻڌل هوندو هو ته سندس پيرن ۾ ڇير ٻڌل هوندي هُئي ۽ ٻانهن ۾ چوڙا پيل هوندا هُئا. جيڪڏهن "تِرڇي ٽوپي والي" جهڙو گانو هوندو هو ته سندس هٿن ۾ ٽوپلا هوندا هئا. جيڪي واري سان متائيندي مٿي تي رکندي ويندي هئي ۽ ڪجهه ٽوپلا ڪيس وٽندڙ ماڻهن ڏانهن اُڇلائيندي ويندي هئي. انهيءَ کان علاوه نچندي نچندي ناچ ڏسندڙن کي زور سان پُڪاري ۽ ڏسندڙن طرفان به ڪوڪريو حاصل ڪرڻ جو رواج به هنيءَ وڌو. جڏهين "اوئي اوئي...." وارو گانو ايندو هو ته هني به زور سان "اوئي اوئي" ڪندي هئي. جنهن ۾ ڏسندڙ به شريڪ ٿي ويندا هئا. ائين ناچ ڪندي ڪندي هوءَ ٽپ ڏيئي پر ۾ پيل ٽيبل تي چڙهي ويندي هئي ۽ ٽيبل تي نچڻ لڳندي هُئي. هوءَ پنهنجو پاڻ کي ٻي هيلين سمجهندي هُئي. ياد رهي ته 1960ع کان 1970ع تائين هيلين فلمن جي مشهور ڊانسر رهي هئي. هني پڙو پائي نچندي نچندي پنهنجي لَسي ۽ وارن کان خالي ٽنگ ڪنهن نه ڪنهن ڏسندڙ جي ڪلهي تي رکي ناچ واري انداز ۾ ٽنگ به لوڏيندي رهندي هُئي. جنهن جي به ڪُلهي تي ٽنگ رکندي هُئي ته اُهو پاڻيءَ مان نڪري ويندو هو. "ائين ماڻهو منهنجي پويان چريان هوندا هُئا." هنيءَ ٻڌايو.

ڪجهه وقت رکي يڪسانيت کان بچڻ لاءِ هني ڊانس جا نوان طور طريقا اختيار ڪيا. "آئون اوندهه ۾ تير هلائيندي هيس. جيڪو وڃي نشاني تي لڳندو هو." هُوءَ چا ڪندي هئي جو ڏسندڙن مان ڪنهن کي به ٻانهن مان جهلي اسٽيج تي ڇڪي، انهيءَ سان نچڻ لڳندي هُئي. ائين واري سان ڊانس جا شريڪ بدلائيندي ويندي هُئي. ائين ڏسندڙ به بود ۾ اچي نچڻ لڳندا هُئا. ڪڏهين نچندي وري ڏسندڙن مٿان پنجاهه روپيا اُڇلائيندي هُئي ته موٽ ۾ ڏسندڙ وري پنج پنج سؤ ڏانهنس اُڇلائيندا هئا. ائين هني نچندڙ ڇوڪرين ۽ ڏسندڙ مردن کي هڪ ڪري ڇڏيو. هني هڪ تخليقڪار ڊانسر هُئي. "آئون نٿي چاهيان ته رڳو ڇوڪريون نچنديون وتن ۽ مرد ويهي ڪين ڏسندا رهن.... انهيءَ ڪري مردن کي به نچڻ تي مجبور ڪري وجهندي هُيس."

بار ۾ ناچ ڪندڙ هڪڙي ڇوڪريءَ جو جنم ڏينهن هُجي، سو اهو ڏينهن ملهائڻ لاءِ سندس هڪ گراهڪ پنهنجي خرچ تي سڄي بار ڪٽي فروٽ سان سينگاري هئي. چوڌاري پائينّ ايپل، انب، صوف ۽ نارنگيون وڏي ترتيب ۽ شانَ مانَ سان ٽنگيا ويا هُئا. ڇوڪريءَ کي انهيءَ باغيچي جهڙي هال ۾ نچڻو هو. جيئن ئي ڇوڪريءَ نچڻ شروع ڪيو ته هني چا ڪيو جو پٽين تي سينگاريل ميوا اُتان

ڪڏي ڪڏي پوڙهن همراهن کي تڪي هٽڻ لڳي. ڪو ڪيلو ڪنهن جي پئنٽ تي ۽ ڪا نارنگي ڪنهن جي ڇاتيءَ تي وڃي لڳي. انهيءَ تي جُهونا مڙس خوش ٿي، اُٿي نچڻ وارين جي چوڏاري ڦري ويا ۽ ڪِل جا ناڙهيا پئجي ويا ۽ 5 روپين جي جڳهه تي سؤ سؤ جا بنڊل اڏامڻ لڳا. سي بہ هنيءَ جي چوڏاري. هني کي ايترا تہ سئو سئو جا نوٽ مليا جو ڪٺي نہ پيئي سگهي. مٿس نوٽن جو مِينهن وسي ويو. ماڻهو تہ قطار ٺاهيو بيٺا هُئا تہ ڪڏهين ٿو ڪين وارو ملي جو نوٽ هنيءَ تي گهورين. ”جيڪي نوٽ تنهنجي چوڏاري پيا ڪِرن. انهن مان هڪڙو نوٽ بہ نہ ڇڏجانءِ.“ BK ڪيس چوڻ لڳو. انهيءَ فنڪشن کان پوءِ هنيءَ جي اهميت ايترو تہ وڌي ويئي جو انهيءَ کان پوءِ سيپ هائر بار وارن ڪيس وڏو اعزاز ڏيندي ڪيس بين ڇٽين کان ڌار ميڪ اپ جو روم ڏنو جيڪو سڄي شهر جي ڪمرشل ايريا ۾ سڀ کان وڌيڪ قيمتي هو سو بہ ائين ڏنائون جڻ صرف هني جي ذاتي ملڪيت هُجي.

انهيءَ کان پوءِ بين ناچڻين سانس مورڳو ڳالهائڻ ڇڏي ڏنو ۽ انهن ناچڻين ساڙ وچان اها بہ ڪوشش ڪئي تہ ڪو اهڙو گراهڪ هٿ اچي، جيڪو سندس عشق ۾ اچي. ڪيس پاڻ وٽ ويهاري ڇڏي ۽ هني ڊانس ڇڏي ڏئي. پر هنيءَ کي پئسن جي ايتري لالچ نہ هئي. هوءَ تہ پنهنجيءَ ڪلا سان بڌل هُئي. هوءَ جڏهين بہ نچڻ لڳندي هُئي تہ سندس ناچ ڏسندڙ ماڻهو تاڙيون وڄائي ڪيس ذري ذري نچڻ لاءِ چوندا هئا. ائين نچي نچي هني پگهر ۾ شم ٿي ويندي هئي. ”مون کي ائين لڳندو هو تہ جڻ اڳيان رکيل هر شيءَ ڪائي ڦوڪجي پئي هجان.“ هني مون کي ٻڌايو. هني مختلف شعبن جي نالي وارن ماڻهن جي اڳيان بہ ڊانس ڪئي. انهن ۾ اسٽيون سيگل (Steven Scagal) کان وٺي چوٽا شڪيل (پارت طرفان پاڪستان کان گهربل گئنگسٽر) تائين اچي ٿي ويا. بہ مهينا ڪن نيروبيءَ ۾ رهي ڪري ناچ ڪيائين. سندس پرستارن ۾ آفريڪا، جڪارتا، ماريشس ۽ سينگاپور جا وڏا وڏا ماڻهو هُئا. هني جو پروفائيل رسالي ”Savvy“ ۾ بہ ڇپيو. انهيءَ کان علاوه پريا تنڊولڪر جي شو ۾ بہ هڪ ناچو ڇوڪري بڻجي نچي. انهيءَ محفل ۾ ڪنهن کي بہ پتو نہ هو تہ هني ڪو ڇوڪرو آهي.

هنيءَ مون کي ڇاتيءَ جي آپريشن جو مزيدار قصو بہ ٻڌايو. سندس روز جي ڪمائي 35000 روپيا هُئي، پر ڪيس اهو خيال اچي وينو تہ جيڪڏهن سندس ڇاتيون اصلي طور تي وڏيون هونديون تہ سندس ڪمائي بہ وڌي ويندي ۽ ڪيس فلمن ۾ بہ ڪم ملي ويندي ”مون چاهيو پئي تہ منهنجون ڇاتيون وڏيون هجن ۽ الڳ ڏسڻ ۾ اچان.“ هوءَ نچڻ وقت پنهنجي هترادو ڇاتيءَ تي بہ چِپ ڏيندي هئي تہ ڏسندڙ وٺي گوڙ ڪندا هئا ۽ واهہ واهہ ٿي ويندي هئي. پر نچڻ کان پوءِ جڏهين هترادو ڇاتي لاهيندي هئي تہ

سندس اصلي ڇاتيءَ کي بہ رهڙون اچي ويندڀون هيون ۽ ڪٽان ڪٽان سندس چمڙي بہ ڦٽجي ايندي هئي. منوج جڏهن بہ گهران ٽئڪسيءَ ۾ نڪرندو هو تہ هني نالي ڇوڪري ٽي اچي بار ۾ پهچندو هو. هترادو ڇاتيءَ جي ڪري کيس ڏاڍي تڪليف ٿيندي هئي ۽ ڇاتي ڦٽائي ويهي رهندو هو. انهيءَ تڪليف جي ڪري رت ٽي اهو ارادو ڌاري منوج پارٽ جي ڪاريگر ڪاسميٽڪ سرجن وٽ پهتو. ائين هني جي سرجري ڪئي ويئي. جڏهن هني هوش ۾ آئي تہ تڪليف وچان ونئي رڙيون ڪيائين. کيس لڳو تہ ٻنهي ڇاتين ۾ ڪي ٻنهين ڳريون شيون لڙڪيل هُجن. هنيءَ جون ڇاتيون تہ اُڀري آيون. پر ونئي رڙيون ڪيائين ۽ ڊاڪٽر کي چيائين تہ "ٻئي ڇاتيون ڪڍي ڇڏ. آئون تہ مران ٿي." ڊاڪٽر کيس ٻڌايو تہ کيس مهيني لاءِ اسپتال ۾ رهڻو پوندو ۽ پوءِ کيس تڪليف نہ ٿيندي. مهينو کن اسپتال ۾ رهڻ کان پوءِ هني اسپتال ڇڏي ۽ ٽئڪسيءَ ۾ چڙهي گهر رواني ٿي.

ٽئڪسي اسپيڊ ۾ هُئي تہ اوچتو ٽئڪسيءَ کي وڏو لوڏو آيو.

"ٽئڪسي جي لوڏي ساڻ پنهنجين ڇاتين کي اهڙو تہ زوردار لوڏو آيو جو ٻئي هٿ ڪٽي ڇاتين ۾ وڌم." انهيءَ لوڏي سان کيس ايترو تہ سور ٿيو جو هڪدم فيصلو ڪيائين تہ اهي ڇاتيون ختم ڪرائيون آهن. سو ٽئڪسيءَ واري کي گهر ڏانهن وڃڻ جي بدران ٻيءَ اسپتال ڏانهن هلڻ جو چيائين تہ جيئن جند ڇٽيس. پر انهيءَ اسپتال جي ڊاڪٽرن جڏهين اهو ٻڌو تہ سندس سرجري وڏي ۾ وڏي ڊاڪٽرڪئي آهي، سو انڪار ڪري کيس روانو ڪري ڇڏيائون. انهيءَ رات هني جڏهين سيپ هائر بار ۾ پهتي تہ سندس اُڀريل وڏيون ڇاتيون ڏسي، ٻيون ناچڻيون سندس ڇوڌاري مڙي ويون. "هني ديد اِهو ڇا آهي، صفا ٿُن ٿن لڳي پيئي آهين." ڪيترن ئي هفتن جي پڇا کان پوءِ هني کي نيٺ ٻيو ڊاڪٽر هٿ اچي ويو جنهن سندس ڇاتيون ختم ڪري کيس اصليت ۾ آندو. هني شرٽ متي ڪٽي مون کي پنهنجي ڇاتي ڏيکاري، جنهن تي رڳو زخمن جا نشان هئا.

هنيءَ جا پنهنجي ڪميونٽي جي باري ۾ ڪهڙا رايا ۽ تصور هُئا، اُهي بہ ٻڌايائين. سندس ڪيريئر ۾ هڪڙو اهڙو موقعو بہ اچي ويو جو کيس اُلهاس نگر جي بار ۾ بہ نچڻو پئجي ويو. الهاس نگر سنڌين جو ڳڙهہ آهي، جتي سندس ويجها مٽ مائٽ بہ رهندا آهن. سندس چاچي جو دڪان بہ الهاس نگر ۾ هو. اُتي جيڪي ماڻهو سندس ڊانس ڏسڻ ايندا هئا، انهن ۾ سنڌي بہ هوندا هئا. انهن ماڻهن مان ڪِن وڃي سندس چاچي جا ڪَن پريا ۽ کيس مهڻا ڏنا تہ سندس ڀائٽيو ڇورين جا ڪپڙا پائي ڊانس ٿو ڪري. سندس چاچي کان سَٺو نہ ٿيو سو هو پنهنجي ڀاءُ وٽ لنگهي ويو ۽ کيس چيائين. "پنهنجي پُٽ کي جهل تہ هِتي سنڌين جي پاڙي ۾ زنانا ڪپڙا پائي نہ

نچي. ماڻهو مون تي کِلون ٿا ڪن.“ هن کي جڏهين اها خبر پيئي تہ سندس ذڪر وچي ويا ۽ نيٺ پنهنجي چاچي جي عزت جو خيال رکندي الهاس نگر جي بار ۾ نچڻ ڇڏي ڏنائين. پر پوءِ اڳتي هلي جڏهن ڪاميابي، شهرت ۽ دولت هنيءَ جا پير چُميا تہ سندس اهو ساڳيو چاچو وٽس لنگهي آيو ۽ ڪانئس ٽي لک روپيا اُڌارا ونڻ لڳو تہ جيئن هو پيو بہ دڪان کولي سگهي ۽ هني کيس ٽي لک روپيا ڏيئي ڇڏيا. هئي پاسي پنهنجي پاءُ دنيش کي فونن جو دڪان کولي ڏنائين تہ جيئن اهو بہ وچي ڏنڌي سان لڳي.

هني جڏهين دل بار ۾ ناچ ڪندي هُئي، تڏهين انهيءَ بار جو سنهڙو ۽ ٻت ۾ هلڪو گارڊ سندس عشق ۾ ونجي ويو. هني جڏهين بہ رات جو بار ۾ ڊانس ڪري نڪرندي هُئي تہ اُهو گارڊ کيس روز هڪ سؤ رپيا خرچي ڏيندو هو. تنهن کان علاوه ڏينهن جو بہ کيس فونون ڪندو هو. اهو چوڪيدار ڏاڍو مڙس هوندي ڪري بہ شرميلو ۽ اصيل قسم جو ماڻهو هو. فون ڪرڻ دوران هُو جڏهين هنيءَ جو آواز ننڊاکو ۽ ڳرو محسوس ڪندو هو تہ هڪدم هني کان معافي وٺي وٺندو هو ۽ هني جي ننڊ ڦٽائڻ نہ چاهيندو هو. پر جڏهين بہ هني جاڳيل هوندي هُئي تہ رڳو ايترو پڇندو هو تہ ”ماني کاڌي اٿئي؟“ يا وري اهو پڇندو هو تہ ”ننڊ تہ سولي ڪئي اٿئي؟“. هُو انهن سوالن کان مٿي نہ چڙهندو هو. انهيءَ گارڊ کي اها بہ خبر هئي تہ هني اصل ۾ ڇا آهي. اها ئي ڳالهہ ڊريندي هنيءَ مون کي چيو ”کيس خبر هُئي تہ آئون ڇا آهيان....“ معنيٰ تہ ڪنهن ماڻهوءَ کي اها خبر بہ هجي تہ هني مرد آهي ۽ زنانا ڪپڙا پائڻ کان پوءِ عورت بہ بڻجي وڃي ٿي. ڪو ماڻهو اهي هئي حقيقتون ڄاڻندي بہ کيس پنهنجو دل گهريو سمجهي تہ پوءِ اها وڏي ڳالهہ آهي. انسان ذات جا اِهي ڳُجهہ ئي آهن. جيڪي جڏهين اسان پارن اڳيان کُلن ٿا ۽ سچ سچ ۽ ڪوڙ ڪوڙ پڌرو ٿئي ٿو تہ معلومات وڌي ٿي.

جيڪي ماڻهو بار ۾ هنيءَ جو ناچ ڏسڻ ايندا هئا. انهن مان ڪجهہ ماڻهو اهو بہ سوچي ايندا رهيا تہ هني ڪدڙو آهي. ڇوٽا شڪيل جو نالو ڪنهن نہ ٻڌو آهي! انهيءَ وقت ڇوٽا شڪيل عروج تي هوندو هو ۽ گهڻن ماڻهن لاءِ خوف جو بہ ڪارڻ هو ۽ D ڪمپني هلائيندو هو. ڇوٽا شڪيل بہ هني کي ڪدڙو سمجهندو هو. هنيءَ جي بيان مطابق ڇوٽا شڪيل ڇوٽي قد ۽ هلڪي ٻت جو ماڻهو هو. هُو عزت ڪري بہ ڄاڻندو هو ۽ عزت ڪرائي بہ ڄاڻندو هو. هني جڏهين سيپ هائر بار ۾ ڊانس ڪندي هئي تہ هفتي ۾ ٻہ ٽي ڀيرا ڇوٽا شڪيل بہ ڊانس ڏسڻ هليو ايندو هو. هُو جڏهين بہ ايندو هو تہ ڊانس ڏسڻ وقت ٽرڙيائيءَ وچان هنيءَ مٿان نوٽ نہ اُڇلائيندو هو پر پنهنجي ويڙهاڪ ٽولي جي ماڻهن هٿان نوٽن جو ن ٿهيون هٿو هٿ موڪلي ڏيندو هو ۽ هنيءَ کان دعا بہ ڪرائيندو هو. ڇاڪاڻ تہ سندس خيال هو تہ ڪدڙن جي

دُعا لڳندي آهي. سلام ڪرڻ ۽ دعا وٺڻ چوتا شڪيل جي خاص ڳالهه هئي. چوتا شڪيل هنيءَ کي ڪدڙو سمجهندي, ڪنهن کي به اها ڳالهه نه ٻڌائيندو هو ته متان ڪتي ڪو هنيءَ جي بي عزتي ڪري وجهي جو ڪيس هڪ ناچو ڇوڪريءَ لاءِ به دل ۾ عزت هوندي هئي ته ڪدڙي لاءِ به.

هنيءَ مون کي پنهنجين تصويرن جو البم به ڏيکاريو جيڪو سندس پورٽ فوليو هو. هڪڙو فوٽو گرافر به هاير ڪيو هئائين. انهيءَ البم ۾ ڀهرين ته اُهي درجنين تصويرون لڳل هُيون. جن ۾ هوءَ هڪ ڇوڪريءَ جي روپ ۾ ڀپڪيدار رنگا رنگ زنانا ڪپڙا پايو بيٺو هُئو. انهيءَ کان پوءِ ڪجهه اهڙيون ننڍڙيون تصويرون به هُيون, جن ۾ هُو هڪ ننڍيءَ عمر جو ڇوڪرو نظر اچي رهيو هو. اڳين ۽ پوئين تصويرن ۾ فرق صاف ظاهر هو. انهن تصويرن کان پوءِ اُهي تصويرون اچي ٿي ويون, جن ۾ هو نوجوان منوج ڏسڻ ۾ ٿي آيو. ڪن تصويرن ۾ هو جينز پايو بيٺو هو ته ڪن تصويرن ۾ هُو ڪمپليٽ سوٽ ۾ نظر اچي رهيو هو ۽ بلڪل مرد نظر ٿي آيو. "آئون ٻن زندگين وارو شخص آهيان." هنيءَ مون کي اصل ڳالهه سمجهائيندي چيو. ڏينهن جو هو مرد هوندو هو ۽ رات جو عورت. پنهنجي شخصيت جي انهن ٻن روپن جي ٽڪراءَ جو اهو نتيجو نڪتو جو هني ذهني مونجهاري جو شڪار ٿي, شراب ۽ ٻيا نشا پتا شروع ڪيا ته ٻئي پاسي شادي به ڪري وڌائين.

هني اڄا ننڍي نيٺي هُئي جو ساريتا ڪيس ووڊڪا پيئڻ تي هيرايو. هوئن هوءَ پنهنجي ليکي ووڊڪا پيئڻ تي ڪانه هري هئي, مورڳو پنهنجي پيءُ کي به بيئر پيئڻ کان منع ڪندي ڪندي وڙهي پوندي هئي. پر جو پوءِ پاڻ ووڊڪا تي هيرائي ويئي ته پوءِ وهسڪي ۽ جِن پيئڻ تي به لٿي. هڪڙي رات سيپ هائر بار ۾ سندس ناچ ڏسڻ تي ڄڻا ونس لنگهي آيا. وٽن شيشيون هيون, جن مان هو پي رهيا هئا. هني جڏهين ڪانئن شيشين جي باري ۾ پڇيو ته پتو پيو ته اُهي ٽيئي ڄڻا طاقتور ڪوڊين سان ڀرپور نشي آور کنگهه جي دوا ڪوريڪس پيئي رهيا هئا. هنيءَ به وڌو ڍڪ پري ڏٺو ته کيس مزو اچي ويو. انهيءَ رات کان پوءِ هني ڪوريڪس پيئڻ تي هِري پيئي. سندس اها عادت وڌندي وڌندي ايستائين پهچي ويئي جو هوءَ روز ڪوريڪس جون اٺ يا نوَ وڏيون بوتلون پي ويندي هئي. ڪوريڪس جي هڪڙي بوتل ٽيهارو روپين ۾ ملي ويندي هئي, پر جن ماڻهن جي هٿان هوءَ ڪوريڪس گهرائيندي هئي, اهي کيس نشي ۾ ڏسي هڪڙي بوتل جا هڪ سئو روپيا وٺي ونندا هئا. سندس ڊانس ڏسڻ وارن مان ڪافي ماڻهن کي اها ڪڙڪ پئجي ويئي. اُهي به جڏهين بار ۾ سندس ڊانس ڏسڻ

ايندا هئا. سي لاڪائنس سوڪڙي طور تي ڪوريڪس ڪٽي ايندا هئا. اصل ۾ ڪنگھ جي اها دوا بار ۾ نچندڙ ٻين ڇوڪرين ۾ بہ مقبول هوندي هئي ۽ ڪيترين ئي ڇوڪرين انهيءَ نشي جون هيراڪ هيون. سينٽرل ممبئيءَ ۾ ڪافي اهڙا ميڊيڪل اسٽور ڏٺم، جن جي اڳيان سهٽين سهٽين ڇوڪرين جون قطارون لڳل هونديون هيون، سي بہ صبح جي پهر ۾. اهي سڀ ڪوريڪس جي نشي تي لٽل هيون.

انهيءَ دوا هني کي هٽي هِيٽو ڪري وڌو. تنهن ڪري نيٺ اها عادت بہ ڇڏيائين. تنهن کان سواءِ هنيءَ کي پٿريءَ جي بيماري بہ لڳي، سو ڪيس آپريشن لاءِ نيو ويو ۽ ڪيس سُن ڪرڻ لاءِ سُيون هنيون ويون تہ سندس جسم جو اهو حصو سُن نہ ٿي سگهيو. ڊاڪٽرن لاچار ٿي ڪيس ڪوريڪس جا وڏا ڊوز ڏنا، تڏهين وڃي سندس جسم جو اهو حصو سُن ٿيو ۽ پوءِ آپريشن ڪيائون. انهيءَ هير هني کي صفا ڊاهي وڌو هو. تنهن ڪري ڪيس مورڳو شراب بہ ڇڏڻو پيو. جيڪڏهن ڪيس ڪو گراهڪ شراب جو پيگ بہ آڇيندو هو تہ بہ رڳو چکي واپس ڪندي هئي. انهيءَ وچ ۾ جنهن ساريتا سندس مدد ڪئي هُئي، اُها بہ مٿس سڙڻ لڳي. ساڙ جو سبب اهو هو جو ڪي همراهہ پرائيويٽ پارٽين ۾ بہ نچڻ جي آڇ ساريتا جي بدران هني کي ڪندا هئا ۽ جام ڏوڪڙ ڏيندا هئا. انهيءَ ساڙ وچان ساريتا هني جي اصليت تان پردو کڻڻ شروع ڪيو تہ هني اصل ۾ مرد آهي. ائين ٻنهي جي وچ ۾ وڇوٽي پيدا ٿي پيئي. پوءِ بہ پاڙيسري هئڻ جي ناتي هني ساريتا سان هيلو هاءِ ڪندي هُئي، پر ساريتا ڪيس زور زور سان ڪدڙو چوڻ سان گڏوگڏ ڪيس گاريون بہ ڏيندي هئي.

سيپ هائر بار ۾ هنيءَ جي آخري رات بہ اچي ويئي. ٿيو ڇا جو هني ڪوريڪس جي نشي ۾ ورتل هُئي تہ ڪنهن گراهڪ ڪيس گاريون ڏيڻ شروع ڪيون ۽ اهو بہ گوڙ ڪيائين تہ هني اصل ۾ مرد آهي. هني اهو گوڙ ۽ گاريون ٻڌي بار جي نونشي باز کي پاڻ وٽ گهرايو تہ جيئن اُهو نونشا هٽي گراهڪ کي ڪٽي ٻاهر اُڇلائي، پر نونشي باز گراهڪ کي ٻاهر اُڇلائڻ بدران سڄو قصو وڃي BK کي ٻڌايو. هني کان اها ڳالهہ برداشت ٿي نہ سگهي ۽ هن شراب جي بوتل ڪٽي گاريون ڏيندڙ جي مٿي تي وهائي ڪڍي ۽ گراهڪ جي هڪ اک تي بہ زوردار ڌڪ لڳو. انهيءَ کان پوءِ هوءَ اسٽيج ڇڏي ميڪ اپ روم ۾ هلي ويئي. ائين سيپ هائر بار ۾ نون سالن کان ڊانس ڪندڙ هني اُها بار ڇڏي وڃي وائيٽ هارس بار ۾ نچڻ شروع ڪيو.

سيپ هائر بار ڇڏڻ کان پوءِ هني ڪوريڪس جو ڊوز بہ وڌائي ڇڏيو ۽ روز 400 روپين جي ڪوريڪس پيئڻ لڳي. انهيءَ تي سندس ماءُ ۽ پاءُ ڏاڍو گوڙ ڪيو ۽ ڪيس

پئسن ڏيڻ کان بہ انڪار ڪيائون. جيڪي هُوءَ پاڻ ڪمائي گهر ڏيندي هُئي. انهيءَ تي ڪاوڙ ۾ اچي بليڊ سان پنهنجي ڪرائيءَ تي ڇهڪ ڏنائين. جيڪو خودڪشيءَ جو عمل هوندو آهي. هن اِهي ڇهڪ ماڻهن جي سامهون ڏنو تہ جيئن اها خبر سندس گهروارن تائين بہ پهچي. "جيڪڏهن اڪيلائيءَ ۾ ڪرائيءَ کي ڇهڪ ڏيان ها تہ ڪوبہ مون تي ڌيان نہ ڏئي ها." هني پنهنجون يادون ٻڌائيندي مون کي چيو. سو انهن ڇهڪن کان پوءِ جڏهين ڪيس ڊاڪٽر وٽ نيو ويو تہ پتو پيو تہ بليڊ جا ڇهڪ ايترا تہ معمولي قسم جا آهن. جو ٽانڪن جي بہ ضرورت نہ هُئي.

جيڪي بہ ناچڻيون بارن ۾ ڊانس ڪنديون آهن. انهن جي تاريخ سندن ٻانهن تي لکيل هوندي آهي. هني مون کي زخم جو هيو نشان بہ ڏيکاريو جنهن جي پويان بہ چڱي خاصي اسٽوري موجود هُئي. بار ۾ ايندڙ هڪ ايراني گراهڪ هنيءَ تي عاشق ٿي پيو ۽ رات جي پيٽ ۾ هنيءَ مٿان چاليهہ هزار روپيا اُڏائي ويهي رهيو. ڪجهہ ڏينهن رکي انهيءَ ساڳئي ايراني همراهہ هنيءَ جي بدران سونالي نالي ڇوڪريءَ مٿان پئسا اُڏائڻ شروع ڪيا. سونالي وري اها ڪوشش ڪئي تہ اهو ايراني هني کان پري رهي. سوناليءَ ايراني گراهڪ کي ڪن ۾ ٻڌايو تہ هني رڳو پئسن جي لالچ ۾ ڪيس ويجهي ٿي رهي. ايرانيءَ جڏهين هنيءَ کان اها لالچ واري ڳالهہ پُڇي تہ هنيءَ ڪانئس گلاس ڦري پيچي، پگل شيشن سان پنهنجيءَ ٻانهن تي زوردار ڇهڪ ڏنا تہ رتورت ٿي وئي. هني پنهنجو وهندڙ رت ايرانيءَ کي ڏيکاري چيو تہ "آئون توسان پيار ٿي ڪريان. جنهن جو شاهد هيءُ رت آهي." انهيءَ تي ايراني همراهہ ڪيس منٿون ڪرڻ لڳو تہ وڏيڪ ڇهڪ ڏيئي رت نہ ڳاڙي ۽ ڪيس ڇوڙ لڳو تہ هُو لاڪائنس چا تو ڪري سگهي. انهيءَ تي هني ڪيس چيو تہ "هليو وڃي سوناليءَ وٽ ۽ چئيس تہ توکي راکي ٻڌائي، تنهنجي پيٽ ٿي وڃي." اهو ٻڌي ايراني سوناليءَ وٽ ويو ۽ ڪيس پنج هزار روپيا ڏيئي ڇوڙ لڳو تہ هُوءَ پنهنجو رَئو ڦاڙي، اڱڙي سندس ڪرائيءَ ۾ ٻڌي تہ جيئن سڄي بار ڏسي تہ سونالي سندس پيٽ ٿي چُڪي آهي. رت ڳاڙيندڙ هني کي سوناليءَ جون گاريون ٻڌڻ ۾ آيون. ايرانيءَ وري چا ڪيو جو جن گلاس جي ٽُڪرن سان هني پنهنجي ٻانهن کي ڇهڪ ڏنا هئا. انهن کي پيار جي دولت سمجهي پاڻ وٽ محفوظ ڪري رکيو. انهيءَ واقعي کي ٽي سال ٿي گذريا.

"سو هاڻي اُهو ايراني سوناليءَ کي پئسا نہ ڏيندو آهي ڇا؟" مون پڇيومانس.

"ڏيندو تہ اٿس. پر ايترا گهڻا پئسا نہ ڏيندو آهي. دنيا جو ڪوبہ مرد پنهنجيءَ پيٽ کي ايترا پئسا نہ ڏيندو آهي، جيترا محبوبہ کي ڏيندو آهي."

هڪڙي ڏينهن هنيءَ جي ماءُ ۽ سندس پاءُ ڇا ڪيو جو هني جي ايڊڪشن کي سامهون رکندي ڪيس ڪوريڪس جون بہ بوتلون وني ڏنيون ۽ ڪيس پوني هلڻ جو چيائون.

ائين هني ساڻن گڏجي پوني پهتي. ڪجهه وقت پوني ۾ گذارڻ کان پوءِ جيوتي نالي سنڌياڻي ڇوڪريءَ سان سندس شادي ڪرائي ڇڏيائون. اهو سڀ ڪجهه ڪوريڪس جي نشي ۾ ٿي گذريو. "آئون اهڙي ڪُڇان جهڙي ڳڻون." اها ڳالهه ٻڌائيندي هنيءَ جو ڪنڌ جهڪيل. ڊروءِ ڳڻون جي ڪنڌ وانگر لڳو پيو هو. هنيءَ جي شاديءَ کي چار سال ٿي گذريا هُئا. "مون کي پنهنجيءَ زال سان پيار ناهي. مون کي خبر آهي ته پيار ڇا ٿيندو آهي. پيار ته اُهو هوندو آهي، جنهن ۾ پيار ڪندڙ کي محبوبه جو پتو هوندو آهي ته اُها ساڻس ڪيترو پيار ٿي ڪري ۽ محبوبه کي به پتو هوندو آهي، ساڻس پيار ڪندڙ ڪيتري پاڻيءَ ۾ آهي. پيار هڪ طرفو نه ٿيندو آهي، پر به طرفو ٿيندو آهي." ائين جيتوڻيڪ منوج پنهنجي زال سان پيار ته نٿو ڪري، پر ڪيس رڳو زال ٿي ڪتي. جيڪا ملي ۽ جنهن مان به پُٽ اٿس. البت سندس هٿي پٽ جيترو ماءُ سان پيار ڪندا آهن. انهيءَ کان وڌيڪ پنهنجي پيءُ منوج سان ڪندا آهن. بنهي جو خيال رکندا آهن.

هني کان نيٺ اهو به پڇي ورتم ته هن ڪڏهين ڪنهن گراهڪ سان جنسي تعلقات رکيا؟

"نه. مون ۾ جڏهين به جنسي خواهش اُڀرندي آهي ته زال وٽ هليو ويندو آهيان. آئون پنهنجي زال مان مطمئن آهيان." پر هني جڏهين اهو ڏسندي آهي ته ڪو گراهڪ موچاري شڪل جو آهي ته ڪيس ٿوري گهڻي آزادي ڏيندي آهي. "بس رڳو چُمي ڏيندي آهيان." اهو چئي، سوچي وري چوڻ لڳي، "هڪڙن جا چپ ٻين سان ملن. مون لاءِ اها اوپري ڳالهه آهي. چُميءَ کان پوءِ رڳو منهنجا ڏند صاف ٿي ويندا آهن. آئون پنهنجن گراهڪن کي چئي ڇڏيندي آهيان ته هاڻي صبح جو برش ڪرڻ جي ضرورت نه رهندي."

"مرد جڏهين توکي بنهين ويجهو ايندا آهن ته تون عورت ناهين؟" مون پڇيومانس.

"مرد هوش ۾ ٿورو ئي هوندا آهن جو سهي ڪري وٺن. جڏهين نه ماٺهو بکيو هوندو آهي ته جيڪا شيءِ هٿ آيس، اُها کائي ويندو آهي." هني وڌيڪ ٻڌايو ته جڏهين به ڪو نئون گراهڪ ڏينهن جو ڪيس فون ڪندو آهي ته هوءَ زناني آواز ۾ گراهڪ کي چوندي آهي ته "آئون هنيءَ جي ڀيڻ پيئي ڳالهايان. هني هن وقت ڳالهائي نه سگهندي، غسل خاني ۾ آهي." اهي جملا ايڏيءَ ته تلخيءَ وچان چوندو آهي جو اڳلي جو رومانس ڇيهون ڇيهون ٿي ويندو آهي ۽ هُو فون رکي ڇڏيندو آهي.

هني جيستائين ڊانس ڪندڙ ڇوڪرين سان نه ملي هُئي، ايستائين ڪيس اها خبر به نه هُئي ته چمي ڪيئن ڏبي آهي. "انهن ڪُتين مان هڪڙي ڪُتيءَ مون کي چُمي ڏيڻ سيکاري، پر مون کي اها ڳالهه نه وڻي. ڇوري پيتل هُئي، سو چميءَ کان پوءِ

مون کي اڻڙڪا اچڻ لڳا." پر پوءِ اڳتي هلي ڪري هنيءَ ڪن خاص گراهڪن کي چمي ڏيڻ ڏيندي هُئي. "ڪي مرد وري ڪار ۾ ويهڻ وقت منهنجين ڇاتين تان روڙون ڏيئي منهنجي بريزيئر لاهڻ جي ڪوشش ڪندا هُئا ته زنانا بهانا ڪري بچي ويندي هيس ۽ اُهي وڏيڪ هٿ کس ڪري نه سگهندا هُئا." ڪي ڪي ماڻهو رڳو بريزيئر تائين پهچي رُڪجي نه ويندا هئا. پر سندس اسڪرٽ جون پويون زِپون به کولڻ جي ڪوشش ڪندا هئا ته هني اڳيان هٿ آڏا ڏيئي پنهنجو پاڻ کي ڇڏائڻ لاءِ کين پئي ڏيئي، پنهنجو اصلي راز لڪائي ويندي هُئي. ڪن ڪن کي ته اهڙي ته ڇپ ڏيندي هُئي جو همراهه جو ارواح ئي ڪجي ويندو هو. ڪي ته وري مٿاڇرو ئي پنهنجي خواهش پوري ڪري ونندا هُئا. سو ائين هني مست ٿيل گراهڪن کان بچي ويندي هُئي. جيڪڏهن ڪو ٻتاڪ هڻندو هو ته "مون هنيءَ سان هم بستري ڪئي آهي." ته هني اهڙا ٻتاڪ ٻڌي دل ۾ نه ڪندي هُئي. "اهو پاڻ چڱو جو ماڻهو ٻتاڪ هڻندا هئا. ڇاڪاڻ ته جيڪي ٻتاڪ ٻڌندا هئا، سي وري مون کي منٿون ڪندا هُئا." هني جي زندگي هڪ اهڙي مرد جي زندگي هُئي، جيڪو ٻين مردن کي ٻجڙو ڪندو هو ۽ کين ذليل ڪندو هو. اُهو به لاڳيتو ڪافي عرصي تائين.

مونا ليزا ۽ هني جو نه ته ڪو ويجهو يار هوندو هو ۽ نه ئي ڪو سندن بچاءَ ڪرڻ وارو جيڪو کين خوف خطرن کان بچائي سگهي. انهيءَ ڪري ئي هني کي سدائين ڪنڪو لڳل هوندو هو. مونا ليزا ته عورت هئڻ جي ناتي ڪٿي ڪٿي وهي به ويندي هُئي، پر هني ويچي ته ڪيڏانهن وڃي، بچاءُ ونئي ته ڪيئن ونئي. انهن بارن ۾ ايندڙ گراهڪن مان جيڪو بنهين رذيل ماڻهو هوندو هو اُهو هو محمود. بار ۾ نچڻندڙ ڇوڪرين لاءِ محمود هڪڙو ڳرٽ هوندو هو جيڪو خيالن ئي خيالن ۾ سندن اندر ڳتيندو نظر ايندو هو. سيني ڇوڪرين کي سندس خبر هُئي. هني چوڻ لڳي "هو ڇوڪرين سان ناجائزي ڪرڻ کان پوءِ کين سگريٽن سان ڏنڀ ڏيندو هو ۽ سُيون ٽنبيندو هو. منجهس ٿورڙو ذرڙو به ماڻهپو نه هو. هُو "Sex maniac" هو. ڪانگريس هائوس جي بار ۾ هڪ ڇوڪري سنگتياٽي هيس ۽ محمود ساڻس پيار ڪندو هو پر انهيءَ سان به اهڙي جُٽ ڪيائين جو چوڻ جهڙي ئي ناهي. انهيءَ ڇوڪريءَ مان ڪيس ڏيءُ به ٿي. ڏيءُ ڄمڻ کان پوءِ اها ڇوڪري پنجي وڃي دُبئيءَ ۾ ويٺي، پر جڏهين انهيءَ ڇوڪريءَ جي ڏيءُ جوان ٿي ته انتقام وچان ڪيس ڪٽائي ڪانگريس هائوس جي بار ۾ نچرايائين. هڪڙي ڏينهن محمود هنيءَ کي چيمبر هائوس ۾ نچڻ جي دعوت ڏني، جتي پرائيويٽ پارٽي ٿيڻي هُئي. وڏو واحيات، ذليل ۽ رذيل ماڻهو. توکي ته اهڙن ماڻهن جي خبر هوندي" هني چيو. هنيءَ کي گجراتي ۽ مارواڙي سينيا گراهڪ وڻندا هُئا.

جيڪي پئسو به جام ڏيندا هئا. چاڪاڻ ته اهي امير خاندانن جا فرد هوندا هُئا. سندس خاندان ته سنڌي هو جيڪو پاڪستان مان لڏي آيو هو. هني جڏهين نچڻ سانگي محمود جي رهائش تي پهتي ته چاڻي ڏسي ته سندس چاڙتا ڪنهن ماڻهوءَ کي اغوا ڪري آيا هُئا. جنهن کي هاڪين سان ماري ماري سندس ننگون پيچي ڇڏيون هُئائون. انهيءَ ماڻهوءَ کي مرڻ پيڙو ڪري رت ۾ ٻوڙي ڇڏيو هُئائون. چوڌاري رت ئي رت هو. اِهو ڪم لاهي سپ چٽا هني ڏانهن مڙيا. "ته تون نچڻ آئي آهين. ڏيڪار ناچ. ڏسون ته ڪيئن ٿي نچين." هني خطرو محسوس ڪيو ۽ سوچي ورتائين ته اُتي نچڻو نه اٿس. بلڊنگ به اهڙي هُئي جو ڀڄڻ جي گهٽي نه هُئي. لاچار ٿي نيٺ نچڻو پيس ۽ محمود جا چاڙتا درين وٽ بيهي سندس ناچ ڏسڻ لڳا ۽ ڏانهنس 25 پئسا يا 50 پئسا اُڇلائڻ لڳا. انهيءَ کان پوءِ محمود کيس هڪڙي ننڍڙي ڪمري ۾ وٺي ويو ۽ چيائينس ته "مون سان وَهي وڃ ۽ جي نٽي مجين ته منهنجا ڏهه ئي دوست توکي ڪنيپندا." هني ڦاٽي ته سهي، پر جيئن جو تيئن ڦاٽي. سو دل جهلي هڪڙو بهانو ناهي ورتائين ۽ محمود کي چيائين ته هوءَ آهي ته تيار. پر کيس بار ۾ اچا هڪڙي ڊانس ڪرڻي آهي. اُها ڊانس ڪري هوءَ واپس وٽس پهچي ويندي. محمود کي الائي ڪهڙو خيال آيو جو هنيءَ کي هڪ عدد ڊانس ڪرڻ لاءِ ڇڏي ڏنائين. ٿي سگهي ٿو ته محمود کي اهو خيال آيو هجي ته هني ڪانئس پيچي ڪيڏانهن ويندي. ائين هني واپس وڃي سيپ هائر پهتي ۽ اُتان به پيچي مورڳو ممبئيءَ جو شهر ڇڏي ڪنهن واقفڪار جي ڳوٺ ۾ لڪي ويئي.

پر هنيءَ جي انهيءَ بيان کان پوءِ مون رسالي "Savvy" ۾ پڙهيو ته هنيءَ جو اهو چوڻ آهي ته محمود ساڻس ناجائزي ڪئي هُئي. انهيءَ واقعي کان پوءِ هني Baygon جون گوريون کائي خودڪشي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي، پر بچي ويئي. اهو پڙهڻ کان پوءِ مون وري هنيءَ کي چيو ته هوءَ سچي سچي ڳالهه ٻڌائي. "سچي ڳالهه اها آهي ته محمود مون کي چميون برابر ڏنيون هيون، پر پوءِ نشي وچان بيڊ تي ڪِري پيو ۽ کيس ننڊ ڪٽي ويئي."

"ريپ ٿيڻ کان پوءِ تو خودڪشيءَ جي ڪوشش ڪئي هُئي ڇا." مون رسالي جو حوالو ڏيندي ڪانئس پڇيو. هني اڳ به ڪڏهين جيت مار دوا پي، ڪڏهين ڪرائين کي بليڊ جا وڍ ڏيندي ۽ ڪڏهين ناچ ڪندي حد کان وڌيڪ نشي آور دوا پي، پوءِ گوڏا رتو رت ڪري خودڪشي ڪرڻ جون ڪوششون ڪيون هيون. منهنجي سوال تي هني کلي پيئي."آئون ڇو خودڪشي ڪنديس. خودڪشي ته ڇوڪريون ڪنديون آهن. جنهن ڏينهن اهو رسالو ڇپجي آيو ته اِهو رسالو پڙهي آئون، ساريتا ۽ اسان کِلي کِلي کيريون ٿي ويونسين. امان ۽ ساريتا مون تان اچي کِل ٻڏي، هلا اٿئي رنڊيءِ نيٺ توسان ريپ ٿي."

بار ۾ نچندڙ ڇوڪرين کي محمود جي اچڻ جي خبر هُئي. سو انهيءَ رات محمود ڪانگريس هائوس جي بار مان ڪا ڇوڪري ڪڍڻ آيو. ڪيس سڃاتو ويو. سو ڇوڪرين ڇا ڪيو جو سيني پنهنجا منهن گهونگهٽن ۾ لڪائي ڇڏيا ۽ محمود جي چوڌاري مِڙي ويون. الاهي ساريون ڇوڪريون هيون. سو سيني گڏجي زور لاتو تہ محمود کي ماري ماري ڏوڙ ڪري ڇڏيائون. محمود جڏهين وڃي ڪِريو تہ ڪيس ڪٽي گٽر ۾ ٽبڪا ڏياريائون. انهيءَ مار ڏيڻ کان پوءِ ڇوڪرين پاڻ ۾ چندو ڪري هڪ گولي باز کي هائر ڪيو تہ محمود ٻيهر اچي تہ اُهو همراهہ ڪيس گوليون هڻي ماري. پر جڏهين محمود آيو تہ ڪيس گولي باز گولي تہ هنئي. پر اها گولي محمود بدران سندس هڪڙي ساٿيءَ کي وڃي لڳي. انهيءَ تي محمود مورڳو وڏيڪ ڪاوڙ ۾ اچي ويو. هُو ڪجهہ ڳري ئي ڳري، تيستائين پوليس اچي وئي. اصل ۾ پوليس ڪا ڇوڪرين جي مدد ڪرڻ لاءِ نہ آئي هُئي. پر محمود ڪنهن امير پيءُ جي ڌيءُ سان ريپ ڪيو هو اهو ڪيس مٿس بينل هو. پوليس کي ڏسي محمود جي مُنهن جو رنگ ڇڏي ويو. پوليس ڪيس گرفتار ڪري ڏاڍي مار ڏني ۽ پوءِ ڪيس ڪٽي وڃي قيد ۾ رکيائون. "هاڻي اهو ساڳيو محمود حال ۾ ناهي ۽ زيادتيون ڪرڻ ڇڏي ڏنيون اٿس." هنيءَ ٻڌايو.

"مرد جا بہ دماغ هوندا آهن." هني جلديءَ ۾ ڳالهہ پوري ڪرڻ لڳي.

"جڏهين هڪڙو دماغ گرم ٿي وڃي تہ انهيءَ کي فريزر ۾ رکي ڇڏڻ گهرجي تہ ٿڌو ٿئي. جڏهين اُهو ٿڌو ٿي وڃي تہ اُهو فريزر مان ڪڍي بچيل دماغ فريزر ۾ رکي ڇڏجي."

موناليزا ۽ آئون سڄي رات ڪافي هائوس ۾ هنيءَ سان ڪچهري ڪندا رهياسين. جڏهن سحر جو وقت ٿيو تہ اسان ٽيئي ڄڻا ڪافي هائوس مان نڪتاسين. مون ۽ موناليزا هنيءَ کان موڪلايو ۽ اسان ٻئي گهوم ڪندا، سمنڊ جي ڪناري ميرين ڊرائيو واريءَ پٽ تي اچي ويناسين. شهر ننڊ مان جاڳڻ لڳو. ڪي ماڻهو جاگنگ ڪرڻ لاءِ گهرن مان نڪتا. هڪڙو فقير ٺونٺين تي رڙهندو اچي اسان وٽان نڪتو تہ موناليزا ڪيس خيرات ۾ پئسا ڏنا. پوءِ جيڪو بہ فقير ٿي آيو انهيءَ کي موناليزا خيرات ڏيندي پئي وئي. موناليزا پنهنجا پير پاڻيءَ ۾ پُسائيندي ڳمين ڏانهن اشارو ڪيو جيڪي پٿرن مٿان رِڙهي رهيون هيون. هُن مون کان سوال پڇيو تہ "تون ڪل يُگ تي اعتبار ڪندو آهين تہ ڪل يُگ ۾ ڪالڪي اوتار ايندو ۽ شِو پنهنجي ٽئين اک کوليندو؟"

اصل ۾ موناليزا جو خيال هو تہ بہ سؤ سال کن رکي ڪالڪي اوتار ايندو ۽ هيءَ دنيا ختم ٿي ويندي. "اڃا ڪجهہ چڱا ماڻهو هن دنيا ۾ موجود آهن. جن جي ڪري دنيا بچيل آهي." هُن اتان اُٿڻ نٿي چاهيو ۽ هوءَ سمنڊ کي ڏسندي ۽ مون سان ڳالهائيندي رهي. خوش هُئي. سو وقت بہ ڏسندي رهي تہ اهو بہ ٻڌائيندي رهي.

ڪجھ چڱن ماڻھن جي ڪري خراب ماڻھو بہ بچيا پيا ھلن. آئون ڪيس وري ٻين مُلڪن جا ٽائيم ٻڌائيندو رھيس. ھر ڳالھ تي ھوءَ خرشيءَ وچان حيرت جو اظھار بہ ڪندي ويئي. ڪيس نيون نيون ڳالھيون ڪرڻ ۾ ٻڌڻ وڻيو پئي. ھوءَ مون کي ايترو تہ ويجھي ويئي ھُئي جو سندس ڊري تي ويل بريزيئر مان سندس ڇاتيون مون کي نظر اچي رھيون ھيون. مون کي تہ ٻار وانگيان پئي لڳي. سندس اھا خواھش ھُئي تہ ھوءَ مون سان گڏ برفاني دنيا ۾ موجود ھجي ۽ اسان ٻئي برف تان ترڪندا وڃي پاٽيءَ ۾ ڪِرون. ھوءَ تنگون لڙڪائي پاٽيءَ ۾ پير پُسائي رھي ھُئي. ”دل تي گُھري تہ مري وڃان، مرڻ جو ڪيترائي ڀيرا سوچيم اٿم.“ ھوءَ چوڻ لڳي. ”پر ھر ڀيري خيال تبديل ڪندي رھيس، ھاڻي آئون زنده رھڻ تي چاھيان.“

”مرڻ جو ارادو تبديل ڪرڻ جو ڪو خاص ڪارڻ؟“

”بس ائين ئي اھڙن موقعن تي ماڻھو سوچي نہ سگھندو آھي.“

اھو جملو ٻڌڻ کان پوءِ مون کي اھا ڳالھ سمجھ ۾ آئي تہ پوڙھا مرد نوجوان عورتن سان ڇو پيار ڪندا آھن. انھيءَ جو سبب ڪو نوجوان عورتن جو جسم نہ ھوندو آھي. جسم تہ رڳو جنسي خواھش کي تو اُڀاري. اصل ۾ پوڙھن ماڻھن کي نوجوان عورتن جا احساس، جذبا ۽ سوچون وڻنديون آھن. جيڪي نوان نڪور صاف سُٿرا، خود غرضيءَ کان آجا ۽ ڪنھن ھڪ ڳالھ سان واڳيل نہ ھوندا آھن. پوڙھا مرد نواڻ اندر ۾ اوتڻ چاھيندا آھن.

ھني ديا نيتا کي چيو تہ ھوءَ سيپ ھائر بار ۾ نچندي سندس تصويرون ڪڍي، پر BK ھنيءَ کي انھيءَ ڪم کان روڪيو تہ ھوءَ اتي پنھنجيون تصويرون ڪڍرائي. BK بار ۾ نچندڙ ڇوڪرين کي جڏھين بہ ڪنھن تڪليف ۾ ڏسندو ھو تہ ڪين بچائڻ جي پوري پوري ڪوشش ڪندو ھو پر ھُو ڪڏھين بہ ھني کي معاف نہ ڪندو. ھني اندران ٽٽل ھُئي. ھوءَ قسم کڻندي ھئي تہ ٻيھر ھوءَ ڪوريڪس بہ نہ پيئندي، نڪو تماڪ ڇڪاڙيندي ۽ نہ ئي ھوءَ ڪنھن گراھڪ جي ھٿان شراب جو گلاس وٺي اوبر پيئندي. ماضيءَ جي غلطين جي معافي بہ وٺندي ھُئي، پر پوءِ بہ BK سندس ڳالھ ٻڌڻ لاءِ تيار نہ ھو. ڇو تيار نہ ھو؟ ”تون جيڪڏھين رڳو پنج سال اڳ ھني کي ڏسين ھا.“ BK مون کي ٻڌايو. ”ڪنھن جي وھم گمان ۾ بہ نہ ھو تہ ڪا ھوءَ عورت ناھي.“

ھني ھڪڙي ڏينھن شام جو موناليزا، ديا نيتا ۽ مون کي پنھنجي گھر اچڻ جي ڪوٺ ڏني تہ آئون ۽ موناليزا سندس زال سان ملون ۽ ديا نيتا سيني جون تصويرون ڪڍي. ھنيءَ جو اپارٽمينٽ جنھن بلڊنگ ۾ ھو انھيءَ بلڊنگ جي پر ۾ ”جانور گھر“ ھو. صبح جا چار ٿيندا ھُئا تہ ھني شينھن جي گجگوڙ بہ ٻڌندي ھُئي تہ گُھگھ پکيءَ جي

ڳُهو ڳُهو بہ ٻڌندي هُئي. اها هڪ سهڻي ۽ پراڻي قسم جي بلڊنگ هُئي، جيڪا ڪنهن زماني ۾ هڪ افغان نهرائي هئي. تڏهين بلڊنگ جو رنگ برف جهڙو هو پر پوءِ گهٽ مينهن پوڻ جي ڪري بلڊنگ جو رنگ ڪارسرو ٿي ويو هو. پوءِ بہ وڻڻ جهڙو هو. هنيءَ جي اپارٽمينٽ جا ڪمرا يڪا قطار ۾ هُئا. هڪڙي ڪمري ۾ ماڻس، ٻئي ۾ پاڻس، ٽئين ۾ پاڻ جوڙس سميت، چوٿين ۾ سندس ڏاڏي رهندي هُئي. سڀ ڪمرا دروازن ذريعي هڪ ٻئي سان ڳنڍيل هئا، پر دروازا بند رهندا هُئا. تنهن ڪري سندن اچ وڃ ٻاهرئين ڊگهي ورانڊي مان ٿيندي هُئي. هني پنهنجا ڏينهن پنهنجي ڪمري ۾ گذاريندي هُئي. اهو ڪمرو گهٽ روشنيءَ وارو ۽ ٿڌو رهندو هو جتي هني ماني بہ کائيندي هُئي، ٽيليوبزن بہ ڏسندي هُئي ۽ مهمانن کي بہ ويهاريندي هئي. سندس سيوٽ ۾ باٿ روم بہ هو ۽ رهڻ جو روم بہ هو. رهڻ واري روم ۾ ڏينهن جو سمهڻ وارو بيڊ بہ هو جنهن تي هني ۽ سندس زال گڏ سمهندا هئا يا ائين ڪٿي ڇنڇي تہ منوج ۽ جوڙس گڏ سمهندا هُئا. بالڪونيءَ جو اڌ بورچي خانو هو ۽ اڌ پوڄا پاٺ وارو هنڌ هو. پٽ تي ٻن ٿلهن ٻارڙن جي تصوير ٽنگيل هئي.

اسان پهتاسين تہ منوج ڪاري رنگ جي ٽي شرٽ ۽ جينز پايو وينو هو ۽ مڪمل طور تي مرد ڏسڻ ۾ پئي آيو. رڳو وار ڊگها هئس، انهن کي پويان ائين ٻڌي ڇڏيو هُئائين، جيئن مرد ٻڌندا آهن. ٻيو تہ نَهيو پر سندس آواز بہ مرداڻو هو. منوج مون کي اُهو البم ڏيکاريو جنهن ۾ 1995ع ۾ سندس ڀاءُ جي شاديءَ جي موقعي تي ورتل تصويرون هيون. انهيءَ کان علاوه انهن تصويرن ۾ سيپ هائر بار جو مالڪ پرويز ۽ هني بڪ وجهيو بيٺا هُئا. ائين ڪجهہ ٻين تصويرن ۾ بہ سيپ هائر ۾ اينڊڙ خاص گراهڪن سان بہ سندس تصويرون هيون. شاديءَ جي تقريب ۾ منوج جي ٻدران هني نظر اچي رهي هُئي. پئسا خرچ ڪين تہ منوج جي ٻدران هني شاديءَ ۾ شرڪت ڪئي.

مون ڪانئس پڇيو "تون پنهنجي شاديءَ ۾ بہ هني بڻيو هُئين؟"

"نہ. منوج جو منوج. جڏهين شادي ٿي تہ هني مرڻ پئي گهريو."

ڪجهہ وقت کان پوءِ سندس زال جيوتي ڪمري ۾ آئي، ڊگهي، قد آور ڳوري سهڻي سنڌياڻي، جواڻ جماڻ. ويهن ورهين جي پيٽي ۾. خاموش طبع، پر شرمائڻ واري نہ هُئي. منوج ۽ جيوتي جو ڪو جوڙ تہ ڪونہ هو ٻنهي ۾ فرق بہ هو فاصلو بہ هو. "جڏهين بہ جيوتي ڪا راءِ ڏيندي آهي ۽ ڪو دوست بہ ساڳئي مامري تي راءِ ڏيندوآهي تہ آئون جيوتي جي راءِ ڇڏي دوست جي راءِ قبول ڪري وٺندو آهيان." اها ڳالهہ سندس گهر وڃڻ کان اڳ ۾ ٻڌائي هُئائين.

هڪ شخصيت منوج جي زندگيءَ ۾ بہ اهڙي آئي هُئي، جنهن جو هڪ پيري ذڪر بہ ڪيائين. "ڪجھ وقت اڳي هڪ ڇوڪري هئي، ڏاڍي سهڻي هئي. فارس روڊ تي رهندي هئي." شاديءَ کان اڳ منوج ساڻس ملندو رهندو هو. ٻئي ڄڻا گاڏي ڪٽي پري پري تائين گهمڻ هليا ويندا هُئا ۽ وچي خاندالا مان نڪرندا هُئا. سڄي رات نچڻ کان پوءِ ٻئي ڄڻا وچي ترسندا هُئا. "منهنجي سڄي زندگيءَ ۾ جي ڪا ڇوڪري آئي تہ اُها ئي هئي. ساڻس گهاريل ڏينهن وسرڻ جهڙا ناهن." ٻنهي جو ڪنهن حد تائين جسماني تعلق بہ هوندو هو. "ڇڪَ ڇُمي ڪندا هُئاسين، اڳتي ڪونہ وڌياسين." بہ سال کن سندن لڳ لاڳاپا رهيا، پوءِ ٽُٽي ويا. اهي لڳ لاڳاپا ٽٽا بہ انهيءَ ڪري جو ٻنهي جي خاندانن جو مٿن دباءُ وڌي ويو. هاڻي انهيءَ ڇوڪريءَ کي بہ ٽي ٻار آهن ۽ اڄا تائين فارس روڊ تي رهي ٿي.

پنجين وڳي منوج قد آدم آئيني اڳيان ٿي بيٺو. ٽي شرٽ هيٺان سندس ڇاتي مردن جهڙي ئي سڌي نظر اچي رهُئي. هر ڏينهن جڏهين سڄ جُهڙن ۾ هليو ويندو هو تہ منوج پنهنجي انهيءَ ڇاتيءَ تي ڪوپا چاڙهي، مٿان بريزيئر چاڙهي ڇوڪري يعني هني بڻجي ويندو هو پر هاڻي منجهس حال نہ رهيو هو. هن ٽي شرٽ مٿي ڪٽي مون کي پنهنجي کهري ڇاتي ڏيکاري تہ مون پنهنجيون نظرون ٻئي پاسي ڦيرائي ڇڏيون. انهيءَ کان پوءِ مون کيس هڪ مڙس وانگيان پنهنجي زال سان ڳالهائيندي ڏٺو "مون کي اهو بريزيئر تہ ڏجانءِ." جيوتي وڏي صبر کان ڪم وٺندي وڏي هوشياريءَ سان پيار وچان منوج جي مدد ڪئي ۽ بلائوز جا ٽچ بٽڻ بند ڪري، کيس ساڙهي بہ پارائي. ائين ئي وارن جي وِگ بہ پنن سان منوج جي مٿي تي سيٽ ڪيائين. منوج چوڻ لڳو تہ "آئيني جي سامهون ڳالهائيندي ڳالهائيندي منهنجي نظر جڏهين پنهنجي شڪل تي پوندي آهي تہ سوچڻ لڳندو آهيان تہ آئون ڪير آهيان؟" اِهو ميڪ اپ جو ڏنل دوکو هوندو هو.

مون کي کيس انهيءَ حال ۾ ڏسي، انهيءَ ڳالهہ جي اڻ تڻ ٿي بيٺي تہ هڪ ڊانسر پنهنجيءَ شخصيت کي ٻن شخصيتن ۾ ڪيئن ٿو تبديل ڪري. سندس جن گراهڪن کي هن جي اصل شخصيت جي خبر هُئي تہ هني عورت ناهي تہ اُهي کيس يا تہ کدڙو سمجهندا هُئا يا وري خفتين سان وهي ويندڙ ڇورو سمجهندا هُئا. پر هو ٻنهي مان هڪ بہ نہ هُئي. نہ تہ سندس جنس تبديل ٿيل هُئي، نہ ئي هو اغلام باز هو ۽ نہ ئي کدڙو. نہ ئي منجهس ڪا وڏن ماڻهن واري عادت هُئي، جنهن ۾ هو زنانا ڪپڙا پائي نفسياتي طور تي پاڻ کي عورت سمجهندا آهن. منوج هڪ اهڙو مرد هو جيڪو زنانا ڪپڙا پائي، پنهنجو پيٽ گذر ڪندو هو. هُو هڪ تماشو ڏيکاريندڙ هڪ لوڪ

فنڪار وانگيان هو جيڪي لوڪ ٿيٽر ۾ عورتن جا ڪردار ادا ڪندا آهن. هُو هڪ عورت جو اهڙو ڪردار هو جنهن تي اُهو ڪردار ياعمر لاءِ چانيل هوندو آهي.

جن ماڻهن کي هني جي اصلي راز جي خبر هُئي, انهن جي نظر ۾ هني ۽ منوج ٻہ ڏار ڏار شخصيتون هُئا. هڪ صبح جو سوير مون ۽ منيش ميرين ڊرائيو وٽ ويهي هنيءَ کي ٻيئي ڏٺو. دينيتا ڪئميرا کڻي هني ۽ مونا ليزا جون تصويرون ڪيڏي رهي هُئي. مونا ليزا سمنڊ جي ڪناري تي هني کي پويان ٻک وجهي هني جا ڳل چُمي رهي هُئي.

"توکي ساڙ تہ ٿيندو هوندو؟" مون اهو سڀ ڪجهہ ڏسندي منيش کان پڇيو.

"هني تي تہ ڪو ساڙ نہ اٿم, باقي منوج تي ساڙ ٿئيم ٿو."

بيا تہ نهيو پر خود منوج جو خاندان سندس شناخت جي باري ۾ مونجهاري جو شڪار هو. هڪڙي ڏينهن منوج کي فون ڪيم تہ فون سندس ماءُ کنيو ۽ مون کي چوڻ لڳي "هوءَ اجا سُتي پيئي آهي, گهاٽيءَ ننڊ ۾ آهي." جڏهين تہ حقيقت تہ اها هُئي تہ منوج جڏهين بہ گهر ۾ هوندو هو تہ ٻين مردن وانگر ٽي شرٽ ۽ چڊي پائي اُٿندو ويهندو ۽ سمهندو هو. منوج جڏهين بہ جوڙس سان سنڌيءَ ۾ ڳالهائيندو هو تہ ڪڏهين بہ زنانو هئڻ جو احساس نہ ڏياريندو هو ۽ باقاعدي مُڙس جي حيثيت ۾ ڳالهائيندو هو. اهو ساڳيو منوج جڏهين بار ۾ هوندو هو تہ گراهڪن سان توڙي ڇوڪرين سان هڪ عورت بڻجي ڳالهائيندو هو ۽ ڪڏهين بہ ڪنهن کي بہ هو احساس نہ ڏياريندو هو تہ ڪو هو مرد آهي. سندس شخصيت جا ٻہ ناتا هُئا, جنهن کي اجتماعي نفسيات ۾ "Compartmentalism" چيو ويندو آهي.

"چاڪاڻ تہ آئون ڪڏهين بہ ڪنهن جي پيار ۾ نہ ڦاٿس, نہ بار جي عورت سان ۽ نہ ئي ڪنهن مرد سان." منوج ڳالهہ سمجهائيندي چوڻ لڳو "جي ڪنهن سان بہ پيار ڪرڻ تہ چا, پر جي رڳو ڪنهن کي پيار جو ٿلهو اشارو ڏيان ها تہ ڪر منهنجي زندگي ڪا ٻي هجي ها, هينئن نہ هجان ها." ظاهر آهي تہ جي ڪنهن ڇوڪريءَ سان پيار ڪري ها تہ هو هني نہ رهي ها. "پيار ۾ تہ ٿوري زبان بہ گُسي وڃي ها تہ پوءِ تہ مرد ٿي ويهي رهان ها." جي منوج ائين ڪري ها تہ پوءِ تہ بار ۾ وڏي ڏيان ۽ گيان سان نچڻ بدران سندس سجو ڌيان ڇوڪريءَ ڏانهن رهي ها ۽ ايڏو ڀرپور ناچ ڪري نہ سگهي ها. ٻيو تہ جنهن ڇوڪريءَ سان پيار ڪري ها تہ انهيءَ سان ڪوڙ بہ نہ ڳالهائي ها ۽ سندس راز پڌرو ٿي پوي ها. پيار ماڻهوءَ کي کولي پڌرو ڪري ٿو پيار ۾ ماڻهو شڪار بہ ٿي سگهي ٿو ۽ پيار ماڻهوءَ کي هيٺ ڪيرائي ماري بہ سگهي ٿو. سندس زال جيوتي لاڪائنس ڪوبہ خطرو بڻيل نہ هئي. چاڪاڻ تہ

منوج جيوتيءَ سان بہ پيار نہ ڪندو هو. اصل ۾ تہ جيوتي سندس مددگار بڻيل هُئي. جيڪا روز شام جو ڪيس منوج مان هني بنائي ڇڏيندي هُئي. مون کي تہ ائين لڳو تہ جيوتي منوج جي بدران هني کي وڌيڪ ويجهي هُئي.

بار ۾ نچندڙ ڇوڪريون جڏهين پيار ڪرڻ تي لهي ايندڀون آهن تہ سندن سَنڌ سَنڌ مان پيار ڪلڻ لڳندو آهي. پيار سندن ٻج ۾ ڇَتيل آهي ۽ پيار سندن ڏرم بڻجي ويندو آهي. اهي ڇوڪريون ٻئي کي ڦاسائڻ جي بدران پاڻ پيار ۾ ڦاسنديون آهن. منوج کي اها پليءَ پت پروڙ آهي. "اڄ ڪلهہ موناليزا جو دماغ اڏ پيار ۾ ڦاٿل آهي ۽ اڏ پنهنجي ڏنڌي ۾." منوج ورجائيندي چوڻ لڳو.

"اها ئي حد آهي. جنهن تائين پهچي اسان پنهنجي اصلي سڃاڻ وڃائي ويهي رهنديون آهيون." پيار تہ هر خبر ڏيئي ڇڏيندو آهي.

اسان هني واري بلڊنگ جي ٽيريس تي چڙهي وياسين. اُتان جي روشني ديانيتا جي فوٽوگرافيءَ تي ٺهڪي پئي آئي. موناليزا پنهنجي معمولي ڪاري لباس ۾ ڀهڪي اُتي. هن پنهنجا وار بہ ڊرا ڇڏي ڏنا. ديانيتا ڪيس ٻڌايو تہ سندس ڪنڌ حد کان وڌيڪ سهڻو آهي. ڪئميرا جي جهٻڪي تي موناليزا لش پش ۽ کُليل نظر اچي رهي هُئي. فوٽو گرافيءَ کان پوءِ موناليزا کي ٻُک ڪٽي ويئي ۽ جيڪي پئي آيس سو پئي کاڌائين. جيوتي بہ ڪيس کارائڻ ۾ ڪا ڪسر نہ ڇڏي. جيوتي جي منجهس دلچسپي وڌي ويئي. "چري آهي." جيوتي چوڻ لڳي. "پر هن دنيا کي بہ ٿوري گهڻي چريائي کپي تي." مون کي ننڍي ڪمري ۾ ڏاڍو مزو آيو جنهن ۾ هر جنس جا ماڻهو موجود هُئا. ڪو ٻن ٻارن جو پيءُ هو ڪو ڪنهن سان پيار ۾ ٻڌل هو. اسان سيني جي وچ ۾ هني سرحدون بڻيل هُئي، ائين جيئن بارڊرن جي وچ ۾ ڪا خالي جڳهہ هوندي آهي.

موناليزا ۽ هني هڪ ٻئي جو ميڪ اپ ڪيو جو رات ٽيڻ واري هُئي. ائين ڪندي ٻئي ڄڻيون خوشيءَ مان پئي ڦاٽيون.

"منهنجو منهن صفا اڇو تہ نہ ٿي ويو آهي؟ ڏاڙهہ تہ ڪونہ ٿي لڳان؟" موناليزا پڇڻ لڳي.

"نڪ تي ٿورو پورو رنگ ڪر." منوج ڪيس سمجهائڻ لڳو. اصل ۾ ٻئي ڄڻيون رُڌل هيون. پر جي اوهان ڪين هڪ ٻئي کي چرچا هڻندي ۽ ٺهڪ ڏيندي ٻڌو تہ اوهان کي لڳندو تہ ڄڻ ٻئي ڄڻيون ڪنهن پارٽيءَ ۾ وڃڻ واريون هجن. مون کي تہ اُباڻڪائيءَ اچي ڪنيو ۽ اباڻڪائي وچان ڪين ڏسڻ لڳس. اهو هڪ اهڙو وقت هو جنهن ۾ مرد مردن سان هوندو آهي ۽ پوءِ ئي ڪنهن پارٽيءَ ۾ وڃڻ جون تياريون هونديون آهن. "واهہ واهہ. ڏاڍو وڻين ٿو". "هٽ تہ سهي. واهہ جا ڪپڙا پاتا

اٿئي". "هاڻي ممبئي ڏسڻ وٽان آهي." اصل ۾ اهو وقت وندر جو وڏيڪ ۽ پارٽيءَ ۾ شرڪت ڪرڻ جو گهٽ هوندو آهي.

هنيءَ لاءِ وندر ته نيڪ آهي، پر دل بار ۾ وڃي نچڻ ڪين جهڙو ڪم آهي. "ڪالهه رات رڳو چار سئو رپيا مليا." اهي لفظ پئي ڪنهن جا نه. پر انهيءَ هني جا هُئا. جيڪا ڪنهن زماني ۾ سيپ هائر بار جي راڻي بڻيل هُئي ۽ مٿس پئسن جا مينهن وسي ويندا هُئا. جيڪي ڪٽي هوءَ گهر ايندي هئي. هني کي دل بار ۾ گهٽ پئسا ان ڪري پئي مليا، جو هوءَ جنسي مامرن ۾ قائل هئي. نه ته ٻيون ڇوڪريون ته رات جو گراهڪن سان گڏ هليون وينديون هُيون ۽ پئسا روڙي ايندڙيون هيون. هني BK کي گهٽيئي فونون ڪيون ته ڪيس سيپ هائر بار ۾ ٻيهر موقعو ڏنو وڃي. پر BK سندس فون به کڻڻ لاءِ تيار نه هو. جنهن هني سيپ هائر بار کي باقاعدي هڪ اداري جي شڪل ڏني هُئي، اهو ئي ادارو ڪيس قبولڻ لاءِ تيار نه هو. "جي دل جي ڳالهه ٿو پڇين ته جنهن رنگ ڍنگ ۾ نچي مون سيپ هائر کي مٿي ڪنيو اها ڳالهه ٻي هُئي، مون کي ڪي پئسا نه گهرجن. پر آئون نچڻ ٿي گهران." هني ٿڌو ساهه ڀريندي چيو "دل بار ۾ ته انهيءَ جو اڌ به نٽي نچان." آرٽسٽ کي رڳو اها ڪاوڙ ۽ تانگهه هئي ته هاڻي سندس آرٽ کي سنا ڏسڻ وارا به نٿا ملن.

سيپ هائر بار هنيءَ کي مٿي آندو يا وري هني پنهنجي عروج واري زماني ۾ سيپ هائر بار کي شهرت ڏياري مٿي آندو يا ٻنهي هڪ ٻئي کي مٿي ڪيو پر هني سيپ هائر ۾ وڃي نچڻ جي اجازت نه ملڻ ڪان پوءِ ايڏي ته خار ۾ اچي ويئي هُئي جو هوءَ ڪجهه به ڪرڻ لاءِ تيار نه هُئي، جو ڏينهن جو به ڪٽي به وڃي ڊانس ڪري اها ڊانس لنچ بريڪ جي ٽائيم ۾ آفيس جي ڪلارڪن جي سامهون ڪرڻي هجي، واندن ماڻهن جي اڳيان ڪرڻي هجي يا ٽڪو پئسو ڏيڻ وارن جي سامهون ڪرڻي هُجي. هُن جڏهين به BK يا پرويز سان ٿي ڳالهايو ته انهن به سڌو انڪار ڪرڻ بدران انتظار ڪرڻ جو ٿي چيو. ترس، اليڪشنن تائين ترس. ٺيون حال نهڻ تائين ترس. يلا ايستائين ترس جيستائين ڊانس جي وقفي ۾ واڌ جي اجازت ملي. ايستائين ترس جيستائين علائقي جو واحيات DCP بدلي ٿي وڃي. ترسڻ ۽ انتظار ڪرائڻ جي اها حڪمت عملي هر قسم جي اسٽيبلشمينٽ ممبئيءَ ۾ اختيار ڪري ورتي هئي. آئون انهيءَ حقيقت ڪان چڱيءَ طرح واقف هوس. سو هنيءَ به شام جو گهر ۾ ويهي ٽيليويزن ڏسڻ شروع ڪري ڏني ۽ گڏوگڏ رات جو هوءَ سستين بارن ۾ نچندي، سيپ هائر مان فون اچڻ جو انتظار ڪندي رهي.

انهيءَ ۾ ڪا بہ شڪ جي ڳالهہ ناهي تہ دل بار يا سيپ هائر ۾ سيني ماڻهن کي سندس مرد هئڻ جو پتو پئجي چُڪو هو. ڇا سيپ هائر کي ادارو بنائڻ واري هني مرد هئڻ جي صورت ۾ ماڻهن کي قبول هئي؟ ڇا هني اڻ ڄاڻائيءَ وچان مرد هوندي ڪري بہ اهو سمجهندي هُئي تہ هوءَ مرد هئڻ جي ناتي ماڻهن جي اندر ۾ ويٺل اغلام باز کي تسڪين ڏيندي هُئي، تنهن ڪري مرد مٿس ڏوڪڙ اُڇلائيندا هُئا؟

اهو سوال مون جڏهين شِو سينا جي هڪ ماڻهو سنيل کان پڇيو تہ انهيءَ چيو "سيپ هائر ۾ ڪدڙا نچندا آهن." هن اهو بہ ٻڌايو تہ هُو پاڻ اُتي ويندو رهيو آهي ۽ اُتي ڪدڙن کي نچندي ڏٺو اٿائين. سنيل پنهنجون يادون ٻڌائڻ لڳو. منهنجي اڳيان ڏينهون ڏينهن اها ڳالهہ کلندي ويئي تہ هني جنهن شيءِ کي راز سمجهي پاليو هو حقيقت ۾ اهو راز نہ هو. جيڪي مرد پنهنجن دوستن کي ساڻ وٺي هني جو ناچ ڏيکارڻ ايندا هُئا، انهن کي هني جي اصليت جي خبر هوندي هُئي. اهي پهرين تہ دوستن کي هني جو ناچ ڏيکاريندا هُئا، پوءِ ڪين بيوقوف بنائي مرد جي پيار جي ٻوهي ۾ هٽي چڙيندا هُئا. ڪيترن ئي ماڻهن کي خبر هُئي تہ هني مرد آهي. انهن ماڻهن ۾ ماڊل ڇوڪريون، شهر جا گئنگسٽر، ٽئڪسي ڊرائيور ۽ صحافي اچي ٿي ويا.

هنيءَ مون کي اها تصوير ڏيکاري، جنهن ۾ هوءَ پندرنهن سالن جي هئي، ڪيس ننڍڙو اسڪرٽ ۽ ٻنڊي پيل هُئي. هوءَ سنهڙي ۽ پرڪشش ڇوڪري نظر اچي رهي هئي. هوءَ خوبصورتيءَ جي ڊيفينيشن تي پوري ٿي لٿي، پر هني جي جيئن جيئن عمر وڌندي ويئي تہ هوءَ اُپرندڙ خوبصورتيءَ جو نمونو بڻجندي ويئي. سندس وڪون ڳريون ٿينديون ويون. سندس ڇاڙيءَ وٽان وَرُ وڌندو ويو. سندس وزن وڌندو ويو. سندس جسم مان جنسي ڪشش ختم ٿيندي ويئي. سندس پيٽ ۽ ڏُن وڌندا ويا، جن مٿان گوشت چڙهندو ويو. گهٽيون عورتون وقت سان گڏ عمر وڌڻ جي ڪري پنهنجي سونهن وڃائينديون ويندِيون آهن. پوءِ بہ وقت جي وهڪري کي آڏو اچڻ جي ڪوشش ڪنديون آهن. پر هني تہ انهن عورتن وانگيان پنهنجي عمر سان وڙهڻ کان بہ لاچار هُئي ۽ رڳو پنهنجو پاڻ تي چڙندي هُئي. منجهائنس جنسي ڪشش ختم ٿي رهي هئي.

پنهنجي جسم تان منوج ۽ هنيءَ ۾ جنگ ڇڙي پيئي. منوج اهو پئي چاهيو تہ سندس ٻانهن جون مُشڪون مضبوط هجن، ڏاڙهي اُپريل هُجي ۽ پيٽ مردن وانگيان هُجي. هني جي مرضي هُئي تہ ڇاتيون اُپريل هجن، چمڙي نرم هجي ۽ پُٽ واڪاڻ ڪرڻ جوڳا هجن. هني مسلسل منوج کي شڪست ڏيئي رهي هُئي. انهيءَ جنگ ۾ هڪڙي ڊاڪٽر هني جي مدد بہ ڪئي. ڊاڪٽر جي ڏس تي سنهو ڪرڻ وارا

ڪئپسول هني کائڻ شروع ڪيا. روز ٽي ڪئپسول سنهو ٿيڻ لاءِ. ”لاڳيتو گهرواريءَ سان سمهڻ جي ڪري سندس پيٽ وڌو ٿي ويو.“ هني کُلندي چيو. پر ڪڏهين ڪڏهين هوءَ تنائڻ به لڳي ۽ عورت بڻجڻ جي ڪوشش ڪيائين. هڪڙي ڀيري ته سِندوربه ڪاٺي ويئي ته جيئن سندس آواز وڌيڪ سنهو ٿي وڃي. هڪ سال اڳ هني وارڪنرائي نندا ڪيا هئا. اهو وقت اُهو هو جڏهين هنيءَ جي دل ۾ اهو خيال اچي وينو ته بارن ۾ نچڻ کان ياعمر لاءِ موڪلائي، مرد ماڊل بڻجي وڃي. فوٽو گرافر گهرائي پنهنجيون تصويرون به کيدراياڻين. جيڪي هني جي بدران منوج جون هيون. انهيءَ کان پوءِ هن ايڊورٽائيزنگ ڪمپنين جا چڪر به ڪاٽيا ته جيئن ڪيس اهو ڪم ملي وڃي، پر ڪمپنين جي انتظار گاهن ۾ هن پاڻ کان وڌيڪ ڳرين ۽ ڏاڍين مُشڪن وارا نوجوان ڏٺا. ڪيس جلد ئي خبر پئجي ويئي ته انهيءَ دنيا ۾ لاڪائنس ڪابہ جڳهه خالي ناهي. منوج جي اُتي دال ڳرڻي ناهي ۽ ڪوبه روزگار ناهي. سو نيٺ هو وري واپس بارن ۾ نچڻ لاءِ وگ پائي ۽ بريزيئر ٻڌي پهچي ويو. ائين هني واپس موٽي آئي.

مون کي ته اهو ئي لڳو ته سندس جنس ورهايل آهي. ڏينهن جو هو پنهنجي زال کي پيٽ سان ڪرڻ جون ڪوششون ڪندو هو ۽ رات جو هوءَ ڪارن ۾ ويهي مردن سان چڪ چمي ۽ هٿ ڪس ڪندي هُئي. منوج/هني جهڙا ماڻهو سانپي جيان هوندا آهن. جيڪو مينهن ۾ زمين مان نڪري ايندو آهي. اهو سانپو هڪڙي ڇيڙي وٽان نر هوندو آهي ته ٻئي ڇيڙي وٽان مادي هوندو آهي. انهيءَ ڪري سندس جهڙا ماڻهو اڪيلا رهجي ويندا آهن. منوج به ائين اڪيلو ماڻهو آهي. ”آئون پڪي دوست جي ڳولا ۾ آهيان، جيڪو منهنجي پيٽ جو به خيال رکي.“ هني ٻين اهڙن مردن کي سڃاڻندي به هئي، جيڪي سندس وانگيان هئا. ٻه ٽي ٻيا ڇوڪرا به ميڪ اپ ڪري، ننڍين ننڍين بارن ۾ نچندا هئا. پر اهي عادتي هُئا.

مون منوج جي ٻانهن ۾ سڳو ٻه ٻڌل ڏٺو. اصل ۾ جڏهين سندس پاءُ کي پُٽ ڄائو هو ته خوشيءَ، خيرات ۽ دعا ڏيڻ لاءِ ڪدڙا سندن گهر پهتا. انهن ڪدڙن ئي منوج جي ٻانهن ۾ ڳاڙهو سڳو ٻڌو جيڪو نظر جو هو. هڪ ڀيري ڪدڙن جي ڪميونٽيءَ کي هنيءَ جي ڪا ڪڙڪ پئجي ويئي، سو ڪيس نظر ۾ به رکيائون. هڪڙي ڏينهن سونم نالي حد سهڻي ۽ مشهور معروف ڪدڙي کي ڪاما ٽيپورا مان موڪليائون ته هو هني جي اصل خبر ڪڍي اچي. انهيءَ زماني ۾ هني سيپ هائر بار ۾ نچندي هئي.

”سونم جو خيال هو ته آئون به سندس وانگيان ڪا ڪدڙي آهيان.“ سونم اچي ڪيس چيو ته چو پيئي بار ۾ پنهنجي زندگي ڳارين ۽ چو نٿي اسان جي ڪميونٽيءَ ۾ شامل ٿين. هني وري سونم جون ڇاتيون ڏسي اهو ڄاڻڻ پئي چاهيو ته سونم اهڙيون

ڳريون ۽ سنيون ڇاتيون ڪٽان آنديون آهن. انهيءَ تي سونم ڪيس ڏس ڏنو تہ فلاڻي هنڌ نرسون رهن ٿيون. انهن وٽان ڇاتي وڏي ڪرڻ جون سُيون ملن ٿيون. سونم ڪيس اهو بہ ٻڌايو تہ ڪيس 250 ملي ميٽر جون سُيون هڻائڻيون پونديون. اها ڳالهہ ٻڌي هنيءَ کي شڪ ٿي پيو تہ 250 ملي ميٽر واريون وري سُيون ڪيئن هونديون. بهرحال پوءِ بہ سُيون هڻڻ سان سندس ڇاتيون لِيمن جيڏيون نظر اچڻ لڳيون. انهيءَ کان پوءِ منوج کي اچي ڊپ ڪنيو تہ متان هارمونس ۾ ڪا گڙٻڙ ٿي پوي ۽ سندس جنس متجي وڃي. انهيءَ ڊپ کان هُو فيملي ڊاڪٽر وٽ ويو جنهن ڪيس ٻيون سُيون هڻيون ۽ منوج جي ڇاتين مان جند ڇُٽي.

هني زناني نالي جو پاسپورٽ بہ ٺهرايو ۽ انهيءَ پاسپورٽ تي ٻاهران بہ گهمي آئي. پاسپورٽ وارو فوٽو تڏهين جو نڪتل هو جڏهين اجا سندس منهن تي وارُ بہ نہ اُپريو هو. پر ڪجهہ سالن کان پوءِ ڪيس روز ٽي ڪلاڪ ڪن منهن جا وار ڇڪي ڪڍڻا پوندا هئا. جنهن ڪري سندس چهري تي ننڍڙيون ننڍڙيون ڳوڙهيون ۽ نشان نڪري آيا. انهن ڳوڙهين ۽ نشانن هني کي آزار ۾ وجهي ڇڏيو ۽ سندس چهري جي سونهن ختم ٿيڻ لڳي. "منهنجو چهرو اهڙو تہ سخت ٿي ويو جڻ بيضي جي کل هجي." هني مون کي ٻڌايو. هر ٻئي ڏينهن سندس چهري مان رت نڪري ايندو هو ۽ گراهڪ بہ ڪيس سهي ڪري وٺندا هُئا. هني جا ڪدڙا دوست ڪيس صلاحون ڏيندا هُئا تہ هُو نجڪڻي سان وار ڪيڏڻ بدران بليڊ استعمال ڪري. ڪدڙا پاڻ بليڊ سان ڏاڙهي صاف ڪندا پئي آيا. ڪين ڪجهہ بہ نہ ٿيو. ڪدڙن جي صلاح مڃيندي منوج پنهنجي زال جيوتي کي چيو تہ اُها لاڪائنس جيليٽ جو سيٽ وٺي اچي. منوج مون کي چوڻ لڳو "ڪدڙن مون کي اها بہ صلاح ڏني تہ بليڊ متان کان هيٺ هلائڻ بدران هيٺان کان مٿي هلايان." پوءِ هن 25 سالن جي هڪ نوجوان کان ڏاڙهي ڪوڙڻ سکي ۽ پاڻ پنهنجي پيءُ وانگر ڏاڙهي ڪوڙڻ لڳو ۽ مٿان کان هيٺ ڪوڙڻ لڳو ڪڏهين ڪڏهين رهڙون بہ اچي ويندڙيون هئس.

بار ۾ ڪجهہ ماڻهن کي اهو شڪ ٿي ويندو تہ هني اصل ۾ ڪدڙو آهي. جيڪو جنس مٽايو نچڻ ٿو اچي. هڪڙي پيري ڇا ٿيو جو پندرهن ڏينهن کان وٺي هڪڙو گراهڪ روز وٽس اچي ڪيس پئسا ڏيندو هو. پندرهن ڏينهن کان پوءِ نيٺ انهيءَ گراهڪ کيس چيو تہ هُو ساڻس اڪيلائيءَ ۾ ڳالهائڻ ٿو گهري "نہ نہ. ائين وري ڪيئن ٿيندو." هني سوچڻ لڳي. نيٺ گراهڪ کيس اصل حقيقت ٻڌائي تہ "هڪڙو ماڻهو مون وٽ 35 لک روپين جو قرضي آهي ۽ واري سان پئسا ڏيڻ کان نٽايو وڃي. جي تون ويهارو ڪن پنهنجا پائر پيئرون وٺي مون سان هلندين تہ اوڳاڙي ٿي ويندي" هني

سندس ڳالهہ ٻڌي سمجهي ويئي تہ اهو گراهڪ ڪيس ڪدڙو سمجهيو وينو آهي. جي هوءَ پاڻ سان ويهارو ڪن ڪدڙا ۽ ڪدڙيون وٺي قرضيءَ جي آفيس ۾ وڃي ڳائينديون، نچنديون، اسڪرٽ مٿي ڪٽي پاراتا ڏينديون تہ انهيءَ واپاريءَ جي ساک ڪِري پوندي، انهيءَ ڪري هو شرم وچان اُڌارا ورتل پئسا ڏيئي ڇڏيندو.

هنيءَ ڪي انهيءَ ڳالهہ تان ڪاوڙ ايندي هُئي تہ ڪجهہ ماڻهو ڪيس ڪدڙو ٿا سمجهن. پر گراهڪ سندس جند ئي نہ پيو ڇڏي مس مس وڃي ڪيس اصل حقيقت ثبوتن سميت سمجهايائين. انهيءَ ڪان ڪجهہ ڏينهن پوءِ مون ممبئي جي هڪ اخبار ۾ هيءَ اشتهار پڙهيو:

ڪنهن ڏانهن اوهان جي اوڌر رهيل آهي؟

پرواهہ نہ ڪريو!!

اوڌر واپس ڪرائڻ جا طريقا اسان وٽ آهن.

پڙهيل لکيل ۽ سکيا ورتل ڪدڙا موجود آهن.

جيڪي اوهان جي اوڳاڙي ڪري ڏيندا.

1999ع جو ڊسمبر مهينو هُجي. هني کي نيٺ سيپ هائر بار وارن واپس قبولي ورتو. ڪانگريس پارٽي جي نئين حڪومت جي اچڻ ڪري شهر جي ڇُوٽ ڇڏ ٿي ۽ ماڻهن کي وڏيڪ آزادي ملي. بارون دير سان بند ٿيڻ لڳيون. انهيءَ ڪري سيپ هائر بار وارن کي وڏيڪ نچڻين جي ضرورت پئجي ويئي جو رهيل وقت ۾ بہ ڊانس برقرار رهي. هني پنهنجي گهر جي پرواري هنومان مندر ۾ باس باسي هئي تہ جي ڪيس ٻيهر سيپ هائر ۾ ناچ ڪرڻ جو موقعو مليو تہ هوءَ بک جي ماريل ماڻهن لاءِ چاڙهو چاڙهي کين کارائيندي بہ هفتا اڳ ۾ هني کي سون هٽ آيو هو ۽ دنيش اهو خواب ڏنو هو تہ کيس 51 ناريل مليا آهن. سو هني ۽ دنيش هنومان جي مندر ۾ وڃي 51 ناريل پيتا ۾ ڏنا ۽ 1100 روپيين ۾ ڪاڏو بکين ماڻهن کي کارائڻ لاءِ شهر ۾ ڪاهي پيا.

هني جيئن ئي سيپ هائر بار ۾ واپس پهتي تہ روز رات جو گهٽ ۾ گهٽ پنجويهہ هزار روپيا ڪمائڻ لڳي، جيڪي دل بار ڪان ڏهوڻ تي هُئا. سيپ هائر بار ۾ هني نچي ڪري نوان گراهڪ پاڻ ڏانهن ڇڪيا. جن کي هني جي اصليت جي ڪابہ خبر نہ هئي. هني وار نچڪٽي سان ڇڪي ڪيڻ جي بدران ٽريڊنگ ڪرائڻ لڳي. ائين سندس چهري تي رونق موٽي آئي. منهن جا وار هنيءَ جو ياڳ ٻڌجي ويا.

”تون هن بار ۾ نئين نئين آئي آهين؟“ هڪ گراهڪ ڪانئس پڇيو.

”ها اڃا ڪنواري آهيان.“ هني جواب ڏنو.

تمام گهڻو وقت گذري ويو. ڪجھ وقت کان پوءِ مون هنيءَ کي ڊانس ڪندي ڏٺو. مون کي ڊانس ڏسڻ ساڻ خبر پئجي ويئي تہ بار ۾ سندس وچ ۾ ڪو وڏو معاهدو ٿيل هوندو پر اهو معاهدو سندس شڪل ۾ قدبت جي بنياد تي ٿيل نٿي ڏٺو. منهنجي نظر ۾ تہ هو مرد هو. سندس پيٽ نڪري آيو هو ۽ سندس پيٽ تي ميندي‌ءَ سان چار پَنَ ٺاهيل هُئا. ڪيس وِگ پيل هُئي، منهن تي گهونگهٽ چڙهيل هئس ۽ گوڏن تائين ٽنگون اُگهاڙيون هئس، پر جڏهين مون گوڏن پر سندس ناچ ڏٺو تہ واڻڙو ٿي ويس. هوءَ گوڏن پر ايڏي تہ تيزيءَ سان فلور تي هڪ چيڙي کان ٻئي چيڙي تائين ڊانس ڪري رهي هئي جو ماڻهن جون وايون بتال ٿيو تي وڃون (گوڏن پر تيز ناچ ڪرڻ جو رواج سنڌ ۾ ٿي هو – مترجم) گوڏن پر سندس اهو ناچ ڏسي منهنجو اهو مونجهارو ختم ٿي ويو تہ هوءَ شايد هاڻي سندس گهر ۾ ڏکي سکي زندگي گذاريندي هوندي.

جڏهين سندس نچڻ واري گاني جو وارو تي آيو تہ هوءَ گوڏن تي ڦرموتيءَ وانگر ڦرندي ٿي ويئي. هن واري سان ٿي ڦيريون ائين تي ڪڍيون، جو سندس ناچ جي گول تيزي ڏسڻ واري جي اکين کان بہ گُسيو پئي وئي ۽ هر ماڻهو دم جهلي کيس ڏسي رهيو هو ۽ سڄو هال داد وچان لڳندڙ تاڙين سان گونجي تي اُٿيو. تاڙين مٿان تاڙيون هيون. هني جو اهو سگهارو ۽ تيز ناچ بين ڊانسن ۽ ڊانسرن کان گهڻو مٿي ۽ معياري هو. جنهن جو ڪو مَٽ ئي نہ هو. جڏهين رات جو ڏيڍ وڳو تہ هني ٿڪجي تي بيٺي. هوءَ وڏي مون ڏانهن آئي. "مون اهو ناچ ستين وڳي شام کان شروع ڪيو هو." پر مٿس سوين نوٽ وسي ويا. چڙي انهيءَ رات جي سندس ڪمائي هڪ لک ڏھ هزار روپيا تي، جيڪا دل بار ۾ تيندڙ سندس آمدنيءَ جي ڪيترن ئي مهينن جي برابر هُئي. مون کي ايندڙ ڏينهن جي لنچ جي دعوت ڏنائين ۽ هن پيري کيس ئي بل پرڻو هو. "انهيءَ دعوت جو ڪو سبب آهي." ايترو چئي هُن ساھ پٽيو ۽ پوءِ اکيون کڻي مون ڏانهن نهاريائين. سندس منهن تي مرڪ هئي "يلا هڻ ڏڪو."

"تون پيءُ ٿيڻ وارو آهين."

"ها!" سندس زال پيٽ سان هُئي. جيڪڏهن سڀ ڪجھ ٺيڪ تي تو وڃي تہ منوج ڪيترن سالن کان پوءِ پيءُ بڻجي ويندو ۽ هني ماءُ بڻجي ويندي.

نئين سال جو پهريون ڏينهن هو. هر ڇوڪريءَ کي ڪپڙا ۽ زيور پيل هُئا. جن جي ماليت گهٽ ۾ گهٽ هڪ لک روپيا هُئي. ڪويتا نالي هڪ ننڍي نيٽي ڇوڪريءَ کي جيڪو رڳو جهومر پيل هو انهيءَ جي قيمت بہ 35000 روپيا هُئي. "اِهو جهومر تہ معمولي قسم جو آهي، نہ؟" هني ڇوڪريءَ کي ناپسنديدگيءَ واري نگاھ سان ڏسندي مون کان پڇيو. خود هنيءَ جو مٿو جنهن نيري رنگ جي اسڪارف سان ڍڪيل هو. انهيءَ اسڪارف ۾ ڪيترن ئي پائونڊن جو سون ٽانڪيل هو. کيس تمام قيمتي لينس لڳل هُئا. انهيءَ رات هني کان سواءِ هر شيءِ معمولي پئي لڳي.

منوج خوشيءَ مان پئي ڦاٿو. هن پنهنجي ٻارڙي جي معمولي جهلڪ ڏٺي هئي. "مون کي ٻارڙي جو منهن ڏسڻ ۾ آيو ۽ ننڍڙا هٿڙا." جيوتي جي پيٽ سان ٿيڻ کان پوءِ منوج کي ڪافي مسئلا درپيش آيا هُئا. ٻار ڄمڻ کان اڳ واري سڄي رات منوج جاڳي گذاري هُئي، ۽ جيوتي جي خدمت چاڪريءَ ۾ ذري جي بہ ڪوتاهي نہ ڇڏي هُئي. پنهنجي هٿن سان ڪيس ڪارايائين ۽ پيارايائين. جيوتي ڀهريون پيرو پيٽ سان ٿي هُئي. تنهن ڪري سندس ڀهريان ٿي مهينا ڏاڍا ڏکيا گذريا هئا. منوج انهيءَ ڳالهہ تي سوچيندو رهيو تہ هو جيوتيءَ کي مهيني کن لاءِ جيوتي جي ماءُ وٽ پوني ۾ ڇڏي اچي- پر پوءِ ائين نہ ڪيائين. نتيجي ۾ سيپ هائر ٻار ۾ سندس آمدني گهٽجڻ لڳي. هو ساڍي ٻارهين وڳي کان اڳ يا ٿورو پوءِ گهر ويندو رهيو. ڪڏهين ڪڏهين پوليس بہ اوچتو ئي اوچتو ڪيس گهيري وٺندي هُئي. ڪجهہ وقت گذرڻ کان پوءِ ڪيس پٽريءَ جو آپريشن ڪرائڻو پيو. انهيءَ آپريشن کان پوءِ منجهس ايڏو دم بہ نہ رهيو هو جو گوڏن پر ڊانس ڪري سگهي.

هنيءَ لاءِ ٻار ۾ نچڻ وارو وقت ڏکيو ٿيندو پئي ويو. "هاڻي تہ ائين ٿو لڳي ڄڻ ٻار جي شروعات هجي." هني چوڻ لڳي. "ماڻهو رڳو پنجن روپين جا نوٽ ٿا اُڇلائين." اسٽاڪ مارڪيٽ ۾ بہ لاٽ اچي ويئي هئي. اڳ ماڻهو ڊانسر ڇوڪرين کي ساڙهين ۾ ناچ ڪندي ڏسندا ۽ پسند ڪندا هئا. هاڻي ماڻهو ناچ جي بدران اوگهڙ ڏسڻ کي وڌيڪ پسند ڪرڻ لڳا آهن ۽ ڪين رڳو مُرڪن ۽ اشارن جي سونهن نٿي ڪپي. "هاڻي ماڻهو ڇڪ ڇمي ۽ هٿ ڪس کان سواءِ نٿا رهن." هني بيزاري ڏيکاري چيو "هاڻي ٻارن ۾ جنسي پرڪار وڌي ويا آهن." اها هڪ اهڙي صورتحال هُئي، جنهن ۾ هني کان وڌيڪ اصلي ڇوڪريون ڪائونٽر تي ٿيون.

هني جي پنهنجي زندگيءَ ۾ اها وڏي خواهش رهي، اها خواهش بيان ڪندي چوڻ لڳي "منهنجي دل ڪيتري وقت کان پئي گهري تہ آئون پنهنجي زندگيءَ ۾ گهٽ ۾ گهٽ هڪڙو پيرو ناچ ڏسندڙ ماڻهن جي سامهون منوج تي ڏيکاريان ۽ ڪابہ لِڪ نہ ڪريان." هن چاهيو پئي تہ منوج جي حيثيت ۾ نالو ڪمائي، پوءِ ميڪ اپ مين هجي يا فيشني وارڊروب هلائي يا فلمي دنيا ۾ ڪم ڪري ائين بہ ٿي پئي سگهيو تہ منوج هني جي ڪمائيءَ مان ٽرانسپورٽ جو ڪم هلائي ها. ياءُ وانگر واپاري بڻجي وڃي ها. يا وري آمريڪا وڃي اُتي پنهنجي مامي جو اسٽور هلائي ها يا آمريڪا ۾ ڇوڪرن جي ٻار ۾ وڃي نچي ها. سندس ٻارڙو جڏهن هڪ سال جو ٿيندو تہ سندس چوڻ مطابق هني ٻار ۾ نچڻ ڇڏي ڏيندي. هينئن يا هونئن سال ٻن ۾ هني مري ويندي ۽ آخر ۾ منوج جي فتح ٿيندي. شروع کان ئي سندس اهو خيال هو پر هُو اجا تائين هني ٻڌيل آهي. بهتر اهو آهي تہ هني جيستائين جيئري آهي، تيستائين نچندي رهي ۽ واهہ واهہ ٿيندي رهي.



ڪجلا سَرُ

(دوھا)

مير محمد پيرزادو

ڪجلاسَرَ جون ڪامڻيون، ڏيڍيءَ اک ڏسن،
ساري چاھت چت جي، پرڪيو پوءِ بہ وچن.

ڪجلاسَر جون ڪامڻيون، اوچي ڳاٽ اچن،
وارن ڦيرا چؤطرف، پھرا واسينگن.

ڪجلاسَر جون ڪامڻيون جھُمر جھُول ھلن،
ڊيل ڊسِڙ تي، ڊول سان، ڪٽي جيئن پيرن.

ڪجلا سَر جون ڪامڻيون، سِڌو سڌ نہ ڏين،
حال سمورا ميچ سان، ساعت منجھ سلين.

ڪجلا سر جي ڪپ تي، چولي ٽِڪون چمڪن،
ايندڙ ويندڙ کي لڳي اکيون چڙھ تہ ھٽن.

ڪجلاسَر جي ڪپ تي، جهُمرين سندي جهُوڙ
اندلٺ نمندي پونءِ جي، چاهي چمڻ ڏوڙ.

ڪومل ڪنيا ڪپ تي، ڪجلاسر مانڌاڻ،
ڪوري تِرچِيلَ جسم سان، اِجهو ملان ٿو ڄاڻ.

ڪجلاسَر جي جل جي، آٽي هان جي بوندَ،
منهنجو هينئڙو هيئن جلي، خاڪ نہ ٿي ها هوند.

ڪجلاسَر تي ڪامٽي، جو بہ ڳيو تو پَنڌ،
واري پيرن کي چُمي، ليٽي پئي پِي مَنڌ.

ڪجلاسر تي ڪامٽي وهنجي اَسُر ويل،
پنهنجي ٻُوءِ سان گڏ ڇڏيا، راتوڪا رابيل.

لانڍِ ڪنيائُون سَر تي، ٻُولين جي گڏ جُهومَ،
سج جي تجلن ڄڻ تہ ڪا جَرتي لائي ڏوم.

تِلن پيون ائن ٿوليون، ڪونجن جيئن ڳرڳل،
پونءِ ٿيان اُن جُوءِ جي، ٿئي مٿان ڇَهل ڀَهل.

ڪجلا سَر جي جَر ڪي، رات چميو پئي چنڊ،
وائڪا سپ تي ويا هئا، رات سندا جي منڊ.

ڪجلا سَر جي جل تي، تارن جو تُڙڳڻ،
بالڪ ڳولي ماءُ جو ننڊ ۾ پيو ڄڻ ٿڻُ.

بيت

ادل سومرو

تُنهنجي نديءَ ڏانهن، اُڄَ اُماڻي مُون
۽ تي ڏسين ٿُون، رستو ڪربلا جو.

هڪڙو لفظ لکي، بيا سَڀُ ڊاهي ڇڏ،
ويندين پاڻَ سِڪي، اکرَ عاشقيءَ جا.

محبوبہ ۽ ماءُ جي، ٻولي ڇانوَ جيان،
تن کان ڏار ٿيا، رُلي وڃان رُڃَ ۾.

جيون سان جُڙيل هن، خوشي ۽ ماتم
تنهنجو مُنهنجو غمُ، ملائي ٿو پاڻَ کي.

جڏهن ڏٺم سمنڊ کي، تنهنجين اکين سان،
هر شيءِ تڏهن کان، مون کي نيري ٿي لڳي.

مستيءَ ۾ گهمنڊ مان، ٿو اڇي ڪاهيندو
سمنڊ تہ سمجهي ٿو درياهن جي درد کي.

ڪيماڙيءَ تي ڪيترا، سانجهيءَ جو سايا،
اکين ۾ آيا، ڳوڙها تُنهنجي ڳالهہ تان.

دل جي نيري سمنڊ ۾، يادن جا ٻيڙا،
توسان جي جهيڙا، ساري سُڏڪي ٿو پوان.

تري ساڳيو سپنو اکين ۾ آيو
تو تي ڇڏايو هَٿُ منهنجي هٿَ مان.

سڀ ڪجھ ويو ڌُوڙ تي، ڏنو ۽ ورتو
جيڪي ڏنو تو ڪڏهن ڪُتو ڪينڪي.

لفظن مان ٿو جوڙيان، روشنيءَ جي ليڪ
منهنجي هيءَ تخليق، سُونهين ٿيندءِ راهہ ۾.



وايون

سعيد ميمڻ

وارَ پنهنجا ڏسي
آرسيءَ جي اڳيان
هُوءَ روئي پئي!
سارَ ماضيءَ جي
هن سنجهيءَ جي
اڳيان
هوءَ روئي پئي!
ڪنهن جو توڙي
هِنيون
شاعريءَ جي اڳيان
هُوءَ روئي پئي!

موت بيٺو اچي
زندگيءَ جي اڳيان
هُوءَ روئي پئي!

چوڏس ڳاڙهي روشني
ڏنڌلا ساوا وَڻ
سج لهي ٿو جهنگ ۾.

هوريان هوريان ڳوٺ ڏي
موٽن تا هُو ڏڻ
سج لهي ٿو جهنگ ۾.

ڏنڌلا ٿين تا پيچرا
پانڌي ڪريو ڳڻ
سج لهي ٿو جهنگ ۾.

ڪنهن ڪي نيٺ سعيد
تون
نڪتو آن ڳولڻ؟
سج لهي ٿو جهنگ ۾.
سج لهي ٿو جهنگ ۾

چُلهه جي چوڏاري
ناريون وڻيون هن
باهه ٻري ٿي پٽي.

سهرا، رات، سَکِيُون
شعلا ٿا جهومن
باهه ٻري ٿي پٽي.

نيڻن ۾ ٽانڊا
سپنا ٿا پچرن
باهه ٻري ٿي پٽي.

عشق پيڙ ٻاريا
سوچون ڪئن نه جلن
باهه ٻري ٿي پٽي.
باهه ٻري ٿي پٽي.

ڪنڌن ۾ ڇارو
گهرجي پٽين جو
رنگ نه آ ساڳيو رهيو!

نالي جي تختي لڳل
ڪاٺي آ نالو؟
رنگ نه آ ساڳيو رهيو!

پاڻي آٽيو سنڌ ۾
پنهنجن فصلن جو
رنگ نه آ ساڳيو رهيو.

تارا ڏونهين ۾ لڪل
اُڀ نه آ نيرو
رنگ نه آ ساڳيو رهيو.

سنڌ نه سهڻي هئي سعيد!
هاڻي ڇو هن جو
رنگ نه آ ساڳيو رهيو؟!
رنگ نه آ ساڳيو رهيو؟!

وائي

سردار شاهه

ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!
روئان ڏوئان ٽَڙ تي
چوتا تيل ڦليل
ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ،
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!
ڪنهبي رُت ۾ توبنا
ڪهڙا ڪيتا ڪيل،
ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!
هُو جي آيا هيڪلا
ويندا ڪيئن سويل،
ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!
ملهاريءَ ۾ موريا
الا! اهي ميل،
ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!
آ مُون گولڙ وَل جيئن
جوڀن جهڙو جيل،
ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!
ويراڳين جي واٽ جا
وانجها سيئي ويل،
ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!
مَس مَس آيو ڍوليو!
چوريون چڙهيو چيل،
ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!
جوڀن ڪيت ڦلاريو
پورا ڪر نہ پيل،
ڪونڀِٽيا! ڪو هيلَ
ڏَنئي پنڌ پرينءَ جو!

••

گيت

هوءَ جا منهنجي دل جهڙي،
پنهنجي هوندي پنهنجي ناهي!

چنڊ سان گڏ هوءَ دور گگن ۾
رُلندي آهي منهنجي من ۾
سپنا جنهن جون بوندون ۽ هُو
اڪ تي چانيل بادل جهڙي،
هوءَ جا منهنجي دل جهڙي،

اپ جا جنهن لئہ تارا ميڙي
روز ڇُلان تو چولي وانگي
پوءِ بہ ڏور وجي ٿي تيندي
هَئہ هَئہ من جي ساحل جهڙي
هوءَ جا منهنجي دل جهڙي

هوءَ جا ٽر تي آگم وانگي،
مينهن ڪٽين جي سرگم وانگي،
کهنبي رُت جي کينچل جهڙي،
هوءَ جا منهنجي دل جهڙي

رات سجي جو سپنا جنهن جا
اکڙين سان هن کيتا جنهن جا
ننڊ ٿناڻي وٽندي آهي
پرهہ ڦٽيءَ جو پائل جهڙي،
هوءَ جا منهنجي دل جهڙي

هوءَ جا سونهن جي ڪاڪ لڳي ٿي
مکڙيون مکڙيون ماڪ لڳي ٿي
عشق اکين جو راڻو آهي
منڊ ڪري تہ بہ مومل جهڙي،
هوءَ جا منهنجي دل جهڙي

••

نظم

مير حسن آريسر

هينئر ڪچڙي منجهند آهين
سياڻي شام تي ويندينءَ!
پکي يادن جا ورندا ۽
تون لڏندڙ لام تي ويندينءَ
مالهڻ! تون اهي موتيا
اهي رابيل ۽ مُگرا
واڙيءَ ۾ سڪائيندينءَ؟
نہ ڪنهن کي پيار مان پوئي
مالهائون تون پائيندينءَ؟
سرنهن جي ڏار تي ويهي
ڪوئل ٿي نہ ڳائيندينءَ؟
تون ڪنهن کي جي نہ گهائيندينءَ
تہ پو گمنام تي ويندينءَ
هينئر ڪچڙي منجهند آهين
سياڻي شام تي ويندينءَ!

••

ڪيسُوپاءِ

خليل ڪنڀار

هئي وطن ڇڏڻ جي ويرا آئي
۽ ساٿ ۾ سنهري بيٺو هو
ٿيا نيڻ ميارون مِيران جا
۽ چنڊ ۾ اُپري بيٺو هو
پيا ڌرتيءَ جا هٿا ڇِيهه ڇڇي
۽ ڏونگر ڏِيئي جيئن ٻريو پئي
ڪيسُوپا ڇڻ ساھ ٽڏي سان،
سوڍي رَت جو ڍڪ پريو پئي.

هٿا ميران وهنجي وار چنڊيا ۽
ڪيسُوپا پئي ڪوڙ نهاريو
”مرد نہ پونئرا. سونهين پمرتا“
پئي راڻي ڏک ڪي پرچايو
پئي لاجونتي ڪي ڇڪ هِنئين
۽ ڪيسُوپا ڪي هَٿ هُريو پئي
ڪيسُوپا ڇڻ ساھ ٽڏي ساھ.
سوڍي رَت جو ڍڪ پريو پئي.

هوءَ جا ڪولهڻ ڪجراري
هو ڇڻ ڪاڪ ڪڪوريل ناري
هوءَ ڇڻ چانڊوڪيءَ ۾ درياءَ
هوءَ ڇڻ ڪيسُو ڦل جي ٽاري
هن جي هنج مون لاجو ساري
ڍنڍ اندر ڪو ڪنول ترپو پئي
ڪيسُوپا ڇڻ ساھ ٽڏي سان،
سوڍي رَت جو ڍڪ پريو پئي.

هن جي چوليءَ پوپان چوڪا
ڪيئي چنڊ لهي ويا آهن
هيءَ حياتي داءُ اڪين جو
ڪيڏا منڊ نهي ويا آهن
پاٽيارِيءَ جا پير پٽڻ تي
جر تي جلوو جوت ٻريو پئي،
ڪيسُوپا ڇڻ ساھ ٽڏي سان،
سوڍي رَت جو ڍڪ پريو پئي.

••

ڪجھ ڪيسوباءِ ۽ هن نظم جي باري ۾

"ڏرتيءَ اسان کي نيٺ اوڳاڇي ڇڏيو." اهي لفظ راڻي رتن سنگھ جي پوٽي سنڌ ڇڏڻ ويل چيا هئا. جنهن کان ايئرپورٽ تي موڪلائڻ وارو اڪيلو سورهيه بادشاهه جو پٽ هو. اسلام ڪوٽ جي پاسي ۾ موجود. ارجڻ سنگھ نڪر به جڏهن سموري ڳوٺ سميت لڏي رهيو هو ته گهوڙي جي رڪاب ۾ پير وجهي، پوڙهي نهاريئين ته اهو چئي رهي پيو هو ته "ڏاڏي ري گراڙي رڙي ڪو ڇڏان!" اهڙا انيڪ ڪردار پوءِ وطن سان وفا جي جُرم ۾ عجب جهڙين مصيبتن مان گذريا ۽ گذرن پيا. جڏهن ته انهن جي حب الوطني ڪنهن نظريي جي تابع ڪونه آهي. سنڌ انهن جي وارثي ڪونه ڪري سگهي ۽ هواج به وڏيل پاتي وانگر جيئن پيا.

پُورڻ وا جاگير جو جاگيردار ڪيسوباءِ پڻ تر جو اهڙوئي ڪردار هو. هن ضد ۾ اچي پنهنجي نڪراڻي گهرواريءَ سان ناتا توڙي هڪ ڪولهڻ سان پيار ڪيو هو. ڪيس سفر ۾ هڪ رات رڻ ۾ پئي ۽ هن پنهنجي گهرواريءَ کي ساڻ سمهڻ لاءِ چيو. هن انڪار ڪندي چيو"ماٺهو چوندا ته نڪراڻي رڻ ۾ ستي آهي." ان تي ڪيسُوباءِ چيس،"اج نه، ته پوءِ آئون ڪڏهن به تو وٽ ڪونه ايندس." نڪراڻيءَ وراڻيو "تنهنجي مرضي"- ۽ پوءِ ڪيسُوباءِ سڄي حياتي ضد ۾ گهر ڪونه ويو. ڪنهن نڪراڻيءَ کي ساڙ ڏيارڻ لاءِ چيو ته تنهنجو مرد ته ڪولهڻين پويان ڏڪا پيو کائي، ته وراڻيائين"مرد نه پونئرا، پمرتا سُونهين" يعني مرد ۽ پونئر پتڪندا سُونهن ٿا. پوءِ لڏپلاڻ ۾ سندس ساهراڻو قبيلو انڊيا لڏي ويو پر ڪيسُوباءِ هتي ئي رهي پيو جنهن کي انڊيا وٺي وڃڻ لاءِ ان وقت جي مشهور ڏاڙيل بلونت سنگھ کي سندس رشتيدارن اماڻيو. بلونت سنگھ ڪيس سمجهائي وٺي وڃڻ جي ڪوشش ڪئي. انڪار تي زور زبردستي ڪرڻ لڳو ته ڪيسوباءِ لٺ کڻي، بلونت سنگھ تي وريو ۽ گار ڏئي چيائينس"بلِيا... تو مُون نَين ٻيهاڙي" يعني "بلِيا، تون مون کي ڀڄارين ٿو" ۽ بلونت سنگھ اهو ردعمل ڏسي، چپ چاپ واپس هليو ويو. سندس وڇوڙي ۾ سندس ڏيءَ انڊيا ۾ آپگهات ڪيو ۽ سندس موت کان پوءِ سندس زمينن تي قبضا ٿيا ۽ هن جو پٽ بابو مسلمان ٿي ويو جيڪو اڄ پارڪر ۾ غربت جي زندگي گذاري پيو. هن جي وصيت هئي ته آئون هران ته مون کي پاٽياريءَ جي واٽ تي پورجو- ڪيس وصيت موجب پوڙيسر تلاءَ جي واٽ تي دفنايو ويو. هن جا ڪيئي قصا پارڪر ۾ عام جام آهن. جڏهن به ڪيسُوباءِ جو ذڪر ٿئي ٿو ته اهو سندس سونهن ۽ ڏيا کان شروع ٿي، سندس حب الوطني ۽ بهادريءَ تي ختم ٿئي ٿو. اڄ به پارڪر ۾ ڪنهن جي آمد جا انتظام ٿيندا آهن، ته ڪونه ڪو ٽِڪو ضرور ٻڌبو آهي ته "کهڙو ڪيسُوبا ٿو اچي، جو ايڏا انتظام ٿا ڪريو." هن نظم ۾ ذڪر هيٺ آيل ڪردار "لاجونتي" ڪيسو باءِ جي نڪراڻي زال آهي ۽ "ميران" هن جي ڪولهڻ محبوبا جو نالو آهي. نظم کي جيئن مون لکڻ پئي چاهيو لکي نه سگهيو آهيان. پوءِ به هي اڌورو نظم "سارنگا" جي پڙهندڙن لاءِ پيش ڪنديءَ خوشي ٿئي ٿي.

-(خليل ڪنڀار)

اسحاق سميجو

آزاد رهڻ جي چاهن تا

آزاد رهڻ جي چاهن تا
تقدير انهن جي پيرَ - پٽي!

هر سپنو آهه سپاهيءَ جيان
شمشير انهن جي پيرَ - پٽي!

تا ڪوٽ ڳنبائن نظرن سان
زنجير انهن جي پيرَ - پٽي!

آزاد رهڻ جي چاهن تا
تقدير انهن جي پيرَ - پٽي!

سَمرتي

رات سجي هئي بستر ۾
'پالوءَ' وانگر نرم نرم،
صبح سويري ٽيبل تي
'ڪافيءَ' وانگر گرم گرم.

وياسين پئي اسڪول طرف
بيني هئي هوءَ رستي ۾،
گُم ٿي جهڙو 'ڇومنتر'
پر پو نڪتي 'بَستي' ۾.

چڪيان ته پانيان بلڪل آ
ڪتمنڙي جيان ڪٽي مِٺي،
پڙهان ته منهنجي ڪاپين تي
لکي پئي آ چِٽي پٽي!

سمرتي: ياد

ٻه گيتَ

شبير هاليپوٽو

مَنَ ۾ جنهن جو تاڪُ
اهو حسناڪُ
ڪري هيراڪُ هليو ويو.

هن جو شُجرو اجرو پاڻي،
منهنجو تعارف هئو ميراڻ،
هو منهنجو 'مان' هن جي ڪاڻ،
تي پيس سترو پاڪُ
اهو حسناڪُ
ڪري هيراڪُ هليو ويو.

سُندر ماضي ڪيئن وساريان،
پَل پَل پيارو چنچل بچپن،
ديوانن جان اڻ جهل جوبن،
وقت ورايو تاڪ
اهو حسناڪُ
ڪري هيراڪ هليو ويو.

پنهنجو ڪوئي رشتو ناهي،
ير مان سُرڪي پوءِ چيائين،
ڪيئن نہ مُرڪي پوءِ چيائين،
ڪيڏو تيو بيباڪُ
اهو حسناڪُ
ڪري هيراڪ هليو ويو.

ويوءِ سڀ ڪجهہ زهر ڪري ويو
آيو هو ترياق ڪيائين،
هر ماڻهو مشتاق ڪيائين،
اهڙو هو چالاڪُ
اهو حسناڪُ
ڪري هيراڪ هليو ويو.

اڪ رستي ۾
۽ دل در ۾
مون تصور ۾ تون ئي تون.

باغيچي ۾ گل، ٻوٽا وَلِ،
پوپٽ، پنورا، بلبل، ڪوئل،
ماڻهن ٻِر ۾ تون ئي تون.

لاڙ اتر، ڪاڇي، ٿر ۾
سنڌ سموري جي هر گهر ۾
منهنجي تر ۾ تون ئي تون.

تون مسجد ۾ تون مندر ۾
وسنديءَ ۾ تون، تون جهنگ جهر ۾
هر اندر ۾ تون ئي تون.

تياڳ آجايا ۽ ٽپسيائون،
منظر ۾ آهن دنيائون،
پسمنظر ۾ تون ئي تون.

توکي ساري وسڪاري ۾
بيجاري ۾ لاباري ۾
هاريءَ هر ۾ تون ئي تون.

نيڻن ناتو ناهي ننڊ سان،
ڏينهن سمنڊ سان،راتيون چنڊ سان،
ساڻ سفر ۾ تون ئي تون.

••

نظم

نور محمد سومرو

پياس ۾ رهجي ويا،
جيڪي گهڙا.

تون هلي آئين اُهي،
تيڪي گهڙا.

اڄ ۾ آهن اڃان،
ڪي گهڙا.

ڪير تنهنجا هٿ پيو
سيڪي گهڙا.

وائي

نياز نديم

ڇُلڪي پٽي هر هر
اکڙين ۾ درياءَ رکي ٿي.
ٻوڙي ڇولين منجهه ڇڏي ٿي
ڏاهي جذبن ـ گهر
اکڙين ۾ درياءَ رکي ٿي.
ماڻ ڪڏهن ٻه نه هن کي آئي
طوفاني چڙهه لهر
اکڙين ۾ درياءَ رکي ٿي.
هوءَ آباد ڪرڻ ٻيي ڄاڻي،
ءِ ٻوڙي ته شهر ـ
اکڙين ۾ درياءَ رکي ٿي.
دل ته ڪچي جي آهه ٻني، سو
هن جي ٿي آذر ـ
اکڙين ۾ درياءَ رکي ٿي.



محبت جو باوقار شاعر: اياز گُل

عبدالواحد آريسر

جيستائين منهنجي محدود ڄاڻ جو واسطو آهي، اُن مطابق دنيا جا ڪجھ علائقا شاعريءَ جي لحاظ کان انتهائي زرخيز ۽ مالا مال رهيا آهن. انهن خطن ۾ عربستان، ايران، سنڌ، هند ۽ لاطيني آمريڪا جو ملڪ چلي اهم آهن. انهن سرزمينن تي شاعريءَ جو سلو ڪڏهن به سڪو نه آهي. تاريخ ۾ اُنهن ملڪن تي ڪيترا حملا، يلغارون ۽ وحشياڻا قتل عام ٿيا آهن. پر باوجود اُن جي، اُنهن ملڪن جي شاعري نه رڳو اُتي جي تهذيبن کي سلامت رکيو آهي، پر اُتي جي قومن جي ذِهنن ۽ ضميرن کي تازگي، توانائيءَ ۽ زندگيءَ سان پرپور محبت جو جذبو عطا ڪندي رهي



آهي. نتيجي طور اُن شاعريءَ جي آڌار تي اُهي قومون غُلاميءَ جي عميق سمنڊ ۾ غرق رهڻ جي باوجود، پيهر دنيا جي گولي تي روهيڙي جي وڻن وانگر اُپريون. آزاد ٿيون ۽ دنيا کي اُنهن قومن پنهنجين جهولين مان عظيم انسان پيش ڪيا. جن عالمي اُفق تي پنهنجي فڪر جا سِتارا سجايا.

ايراني شاعريءَ جي باري ۾ فارسي شاعريءَ جي وڏي ڄاڻو ۽ نقادَ شِبلي نعمانيءَ لکيو آهي ته: ”دنيا جي شاعريءَ مان جيڪڏهن فارسي شاعريءَ کي الڳ ڪري ڇڏجي، ته باقي سموريءَ دنيا جي شاعري هڙيءَ تي وڃي بيهندي.“ شبليءَ اِهو ان ڪري لکيو هو جو هُن سنڌي شاعري، ايچ. ٽي. سورلي وانگر نه پڙهي هئي. اهڙيءَ ريت، جواهر لعل نهروءَ هڪ ادبي سيمينار ۾ تقرير ڪندي چيو هو ته ”هندي ڪنڊ ۾ الهامي ڪتاب صرف پنج آهن: چار ويد ۽ پنجون ديوان غالب.“ نهروءَ جي اِها تقرير

پڙهندي، سِندّ جو ساهه شيخ اياز ترقي اُٿيو هو ۽ هُن هڪ ادبي ميڙ ۾ تقرير ڪندي چيو هو تہ:"نهرو جيڪڏهن 'شاهہ جو رسالو' پڙهي ها. تہ يقينن اهو چوي ها تہ ننڍي کنڊ ۾ هڪ ئي الهامي ڪتاب آهي، ۽ اُهو آهي شاهہ جو رسالو. پر بدقسمتيءَ سان هندستاني دانشورَ انگريزن کان وڌيڪ انگريز ٿيڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. هُو سنڌي ٻوليءَ ۽ اُن جي شاعريءَ کي ڌيان لائق سمجهن ئي نٿا!"

جيئن مون اڳ ۾ لکيو آهي تہ دنيا ۾ جيڪي خِطا شاعريءَ جي لحاظ کان مالامال رهيا آهن. تن مان هڪ سنڌ بہ آهي. آءٌ سمجهان ٿو تہ سنڌ جي طبعي زرخيزي، معتدل آب هوا ۽ فطري حُسن ايڏا تہ دلڪش رهيا آهن. جو اُن جي زرخيزي ۽ حُسن لٽڻ لاءِ، منهنجي اندازي مطابق سنڌ تي عالمي سامراجين جا. سڪندر يونانيءَ کان وٺي چارلس نيپيئر تائين ٻن هزارن کان بہ متي حملا ٿي چڪا آهن. اُن ۾ ڪي ڪي حملا اهڙا تہ زورآور هئا، جو هڪ هڪ جنگ ۾، هڪ هڪ ڏينهن ۾ ويهہ هزار سنڌي ڪونڌر ڪٽا ويا هئا. اُن جي باوجود هيءَ قوم پنهنجن مُهاندين ۽ مُرڪن، پتڪن جي وَرن ۽ نڪ – ڦُلين جي تجلن ۽ تيجَ سان گڏ پنهنجي ٻوليءَ، پنهنجي لوليءَ، پنهنجن رُسامن ۽ پرچاوَن جي روايتن سميت زنده رهندي آئي آهي. ڪائي قوم انهن سمورن اُهڃاڻن سان گڏ فقط اُن صورت ۾ زنده رهندي آهي، جڏهن اُن ۾ زندگيءَ جي خوبصورتيءَ کي سلامت رکڻ جو جذبو ۽ جولانُ موجود هجي ۽ اها حقيقت آهي تہ سنڌي قوم ۾ اِهو جذبو ۽ جولانُ، اسان جي سدا ملوڪ ۽ سدا حيات شاعرن ئي برقرار رکيو آهي.

ننڍي کنڊ جي ورهاڱي کان پوءِ سنڌ ڌرتيءَ تي ڏاڍا ڏُکيا ڏينهن اچي ويا. ۽ ماحول تي مايوسيءَ جو اهڙو تہ عالم طاري ٿي ويو جو اڄوڪيءَ سنڌ جي تمام وڏي شاعر شيخ اياز پنهنجن پيارن يارن نارائڻ شيام، هري دلگير ۽ ٻين جي جلاوطنيءَ/وڇوڙي جو اثر قبوليندي ۽ سنڌي ٻوليءَ جي مستقبل کان نراس ٿيندي، پنهنجن اردو دان دوستن جي سنگ ۾ اردوءَ ۾ شاعري شروع ڪئي. اُنهيءَ وقت سنڌ جي يگاني دانشور محمد ابراهيم جويي شيخ اياز کي خط ۾ لکيو تہ: "اياز! تُون سنڌيءَ ۾ شاعري ڪر، ڇو تہ تون پنهنجي ذات کي منطقي نتيجي تي صرف ۽ صرف سنڌيءَ ۾ پُهچائي سگهين ٿو." اياز کيس جوابُ ڏنو تہ "منهنجي شاعريءَ کي سمجهندو ڪير؟" جويي صاحب کيس ورندي ڏني تہ: "آءٌ ۽ تون! پوءِ ڏِس تہ آءٌ ۽ تون گڏجي سنڌ جي ادبي اُفق کي ڪيئن نہ ڳُنوار جي کهنبي وانگر دلڪش ٿا بڻايون!"

اُن ئي دؤر ۾ اياز کان پوءِ ٻئي وڏي شاعر نياز همايونيءَ پڻ ڪو شعر لکيو هو جنهن جي باري ۾، گهڻو گهڻو پوءِ جڏهن ماهوار 'سوجهري' وارن انٽرويو وٺندي پڇيو هو تہ:"نياز

صاحب! توهان پنهنجي ڪنهن شعر تي پشيمان آهيو؟“ ته اُن وقت نياز جواب ڏنو ته ”ها، صرف هڪ شعر تي، ۽ اُهو شعر هو ڪشمير تي حملو ڪندڙ قبائلين جي تعريف بابت. پر پوءِ مون کي جنگ آزاديءَ جي ارڏي سپاهيءَ محمد صالح عاجز چيو هو ته نياز! ڏکن ۽ مايوسين جا ڏينهن اياڻي ٽيندا آهن. مون کي مادرِ وطن سنڌ جي ٻاڙيءَ ٻاڙيءَ هينان شهيدن جو رَتُ اُڀرڪندي نظر اچي ٿو جيڪو نئين نسل جي رڳن ۾ منتقل ٿي ويندو ۽ پوءِ هتي ڪيئي رنگ رچي ويندا.“

بهرحال، سنڌ جي اُن دؤر جي ٻنهي وڏن شاعرن جي شاعري، سنڌ جي سموري ادبي وايو منڊل کي تبديل ڪري ڇڏيو. اَءٌ خُوش قسمت آهيان، جو سنڌي شاعريءَ جو اُهو دؤر ۽ اُن دؤر جون جوانيون ۽ جولانيون، اُن دؤر جي نوجوانن جا رقص ۽ سندن قيد خانن ڏانهن پاتل ٻرانگهون، مون پنهنجين اکين سان ڏٺيون، ۽ مون مجسمِ حسن کي شاعريءَ جي تخليقي حُسن جي پيرن ۾ سجدا ڪندي ڏٺو پر پوءِ به اسان کي اِهو فِڪر هوندو هو ته هنن شاعرن کان پوءِ سنڌ جو ڇا ٿيندو! اُن وقت اَءٌ اياز جي اها سٽ وساري نٿو سگهان ته:

’سدا سهاڳڻ سنڌڙي، ڪريو نه تنهنجو ڪير.‘

- ۽ پوءِ ستر واري ڏهاڪي کان سنڌ جي شاعريءَ جي افق تي نئين ڪهڪشان اُڀرڻ لڳي، اُن وقت جيتوڻيڪ اياز ۽ نياز جي ذاتِ آجا جُوانُ هئي، پر اُن هوندي به شاعريءَ جي هڪ نئين ڪهڪشان اَچڙي ٿر جي ريت جيان پنهنجو نُور پکيڙڻ لڳي، ۽ اُن دؤر ۾ جيڪا شاعري سِرجي، اُن ۾ ڪنهن وٽ سرڪش گهوڙي جي ڊوڙ هئي، ڪنهن ۾ مينهن وساڙي واري ملائميت هئي ۽ ڪنهن ۾ ڪنوار جي سينڌ ۾ سجايل سينڌور جي خُوشبوءِ هئي. ليڪن اُنهيءَ سموريءَ ڪهڪشان جو قطب تارو سکر شهر جي دوزخ جهڙي گرميءَ مان جنمر وٺندڙ شاعر اياز گُل هو. مون کي خبر ناهي ته اياز گُل پنهنجي نالي پٺيان ’گُل‘ تخلص ڇو لڳايو آهي؟ سنڌيءَ ۾ به لفظ ڪم ايندا آهن، هڪڙو گل ۽ ٻيو ڦُل. گُل وقتي خُوشبوءِ ڏئي مُرجهائجي ويندو آهي، پر ڦُل اُهو هوندو آهي، جنهن مان ڪونه ڪو ميوو پيدا ٿيندو آهي يا پاڇيءَ ۾ ڪتب ايندڙ ڪا سبزي. منهنجو مطلب اهو آهي ته مون وٽ وقتي خُوشبوءِ کان وڌيڪ نسل در نسل فائدو ڏيندڙ لفظ ڦُل آهي. جيستائين منهنجو حافظو ڪم ٿو ڪري، ان مطابق شاعريءَ ۾ ’ڦُل‘ لفظ جو صحيح استعمال مخدوم طالب المولىٰ ڪيو آهي، جنهن جي ڪافيءَ جو ٽُڪهه مون کي ياد اچي رهيو آهي ته:

گهڻو آهن گهٽ توکان سڀ گل ڦل،
ساري ملڪ ۾ آهن تنهنجي حُسن جا هُل!

بهرحال، اياز پنهنجي نالي جي پنيان ڇا بہ لکرائي يا لکي، پر هن جي شاعريءَ ولهار جي ولين جا ڦُل ٿي ٽِي رهندي، جنهن ۾ گولاڙا ڦُٽندا ۽ روهيڙي جا وڻ ڦُولاريا، جيڪي ڇاڇري جي صُبح کي، سندس شاعريءَ وانگر رنگين ڪري ڇڏيندا.

اياز گل جي شاعري، خاص ڪري غزل جي شاعري، ڳائڻ جي شاعري آهي، ۽ ماڻهن جي مَنَ کي تڙپائيندي، تاتيندي ۽ توانو بنائيندي آهي. اياز گل جا غزل، گهڻي ڀاڱي ننڍي بحر ۾ لکيل آهن ۽ ننڍي بحر واري شاعري ئي ڳائڻ ۾ سؤلي هوندي آهي. مون کي خبر ناهي تہ اڪثر پنهنجن غزلن ۾ اياز گل ڳائڻ جي حوالي سان ننڍو بحر شعوري طور استعمال ڪيو آهي، يا مون وانگر طويل تحرير کان بيزار ٿيندي اختيار ڪيو آهي.

سنڌ ۾ قديم وقت کان وٺي ڳائڻ واري شاعري، ڪافيءَ، وائيءَ ۽ بيت تي مشتمل هئي، پر اياز گُل جي شاعريءَ جو اهو ڪمال آهي، جو هُن سنڌ ۾ غزل کي ڳائڻ ۾ وائيءَ ۽ ڪافيءَ کان بہ وڌيڪ مقبول ۽ مؤثر بنائي ڇڏيو آهي. مون کي ياد آهي تہ هڪ ڀيري مٺيءَ ۾ مون صادق فقير کان شيخ اياز ۽ اياز گُل جا غزل ٻُڌا، جن مون تي وجداني ڪيفيت طاري ڪري ڇڏي. مون صادق فقير کي چيو تہ "تون هيءَ شاعري عام محفلن ۾ ڇو نہ ڳائيندو آهين؟" اُن تي صادق وراڻيو: "عام محفلن ۾ رڳو تون ئي تہ ويٺل نہ هوندو آهين، پر عام ٻُڌندڙ بہ هوندا آهن، جن جو بہ خيال رکڻو پوندو آهي." اُنهيءَ رات مون کي پنهنجي محبوب شاعر شيخ اياز جي هيءَ سِٽَ الائي ڇو نہ وڻي هُئي تہ:

'ٽِڙياسين دامنِ صحرا ۾، خُوشبو ٿي اَجائي وئي!'

پر جڏهن صادق ڳايو پئي، تہ مُون کيءِ اها سِٽَ هن طرح ياسي تہ:

'ٽِڙياسين دامنِ صحرا ۾، خُوشبو ٿي سجائي وئي!'

شاعريءَ ۾ ٽي شيون اهم هونديون آهن: (1) تخيل، (2) ايهام، (3) لفظن جو انتخاب - ۽ اِنهن ٽنهي جي ميلاپ کي شاعرَ جو اسلوب سڏبو آهي. آءٌ شاعريءَ جي خوبصورتيءَ ۽ دلڪشيءَ لاءِ بحر زون کي ايڏي اهميت نہ ڏيندو آهيان، ڇو تہ اسان وٽ سنڌ ۾ ويجهڙائيءَ ۾ بحر زون جو اُستاد شاعر ڊاڪٽر ابراهيم 'خليل' رهيو آهي، پر اُن جو ڪوبہ شعرُ منهنجي مَنَ جي پاتال ۾ ائين پيهي نہ ويو آهي، جيئن اياز گُل ۽ حاجي ساند جي شاعريءَ جون ڪيئي سِٽون. حقيقت ۾ شاعر وٽ جيستائين تخيل، ٻوليءَ جي تخليقي صلاحيت ۽ اُن جو مناسب استعمال نہ آهي، ۽ اُن سان گڏوگڏ نفيس ترين ايهام نہ آهي تہ اُهو شاعر ئي نہ آهي. ايهام، ڪنهن خيال، ڪنهن تصور، ڪنهن نظاري ۽ ڪنهن گفتگوءَ کي ريشمي غلافن ۾ ويڙهي پيش ڪرڻ جو نالو آهي، ۽ اهو

ئي شاعر جي اسلوب جو ڪمال آهي. جيستائين تخيل جو تعلق آهي تہ اُن ۾ تخيل جي بُلنديءَ نزاڪت ۽ نفاست سان گڏوگڏ خيال جي نُدرت اهم حيثيت رکي ٿي.

اسان جي دؤر جي شاعريءَ جي ڪهڪشان جي هن قطب تاري شاعرَ اياز گل وٽ تخيل جي بلنديءَ سان گڏ، خيال جي نفاست ۽ نُدرت بہ پنهنجا جلوا ڏيکاريندي رهي ٿي. آءٌ چوندو آهيان تہ شيخ ايازُ شاعريءَ جي لفظن کي عقابن وانگر فضائن ۾ اُڏائيندو آهي، ۽ اياز گل پنهنجن خيالن، لفظن ۽ اشارن کي رنگين پوپٽن جي روپ ۾ ڪنهن باوقار محبوب ڏانهن سنيها ڏئي موڪليندو آهي. اهڙي قسم جي شاعري جڏهن صادق فقير جهڙن سُريلن ڳائڻن جي نڙيءَ ۾ ماکيءَ – لارَ اوتيندي آهي، اُن وقت اُها شاعري ۽ اُهي آلاپ، قومن جي جيئاپي جو هٿيار بنجي ويندا آهن.

مون لکيو آهي تہ اياز گل نفيس جذبن ۽ نازڪ خيالن جو شاعر آهي، جيتوڻيڪ سندس شاعريءَ ۾ تلوارن جو تيجُ بہ ملي ٿو پر منهنجي خيال ۾ اُهي تلوارون، ٽري رڍ جي پشم مان ٺهيل تلوارون آهن. نہ ڪي مَها راجا پرتاب سنگهہ جي ڪارِين جون جوڙيل تلوارون آهن. اياز گل مون وٽ غير نظرياتي شاعر آهي. شاعر نظرين جي پوئلڳي هيٺ شاعري نہ ڪندا آهن، پر هُو پاڻ زندگيءَ کي خوبصورت بنائڻ لاءِ نظريا ڏيندا آهن. ڇو تہ شاعرَ انفرادي قدرن جا قائل هوندا آهن، جيڪي جمهوري معاشري ڏانهن هڪ اهم قدم هوندا آهن، ليڪن نظريا معاشري جي نالن ۾ انفرادي آزادين جو گلو گُهٽيندا آهن. هونئن بہ نظريو ڪن ماڻهن جي سوچن جو مجموعو ناهي، معاشري، قوم ۽ دنيا تي تسلط قائم ڪرڻ جو نالو آهي. اُنهيءَ ڪري آمريڪا جي مشهور دانشور جان ڊيويءَ لکيو هو تہ:

"شاعر، دنيا جا اَڻ مڃيل قانون ساز آهن. ڇو تہ انساني تمنائون، تسليم ٿيل ادارن جي قانونن خلاف سدائين بغاوت ڪري، شاعرن جي قانونن تي عمل ڪنديون آهن." انهيءَ سلسلي ۾ هڪ مذاڪري ۾ جڏهن هڪڙي مذهبي ماڻهوءَ مُون کان پُڇيو هو تہ: "توهان عورتن جي آزاديءَ جي ڳالهہ ڪريو ٿا تہ اُها ڪهڙي قانون تحت؟" مون کيس جواب ڏنو هو تہ: "پنائيءَ جي شاعريءَ جي قانون تحت!" اُهو ماڻهو اِهو اعتراض ڪري سگهي ٿو تہ: "تون چوين ٿو تہ: اياز گل غير نظرياتي شاعر آهي تہ پوءِ سندس شاعريءَ ۾ سنڌ، آزاديءَ ۽ ماڻهن جي ڏُکن ۽ سُکن جو ذڪر بار بار ڇو آهي؟" _ مُنهنجو کيس جواب اهو آهي تہ: 'سنڌُ' ۽ 'آزادي' . نظريا نہ آهن. ڇو تہ وطن سان حُبَ ۽ اُن جي آزاديءَ سان چاهہُ، آفاقي قدر آهن، ۽ بُکايل ماڻهوءَ جي هيڻي حال تي تڙپ، حساس انسان جي فطرت جي پُڪار آهي _ ۽ اسان جو هيءُ شاعر اياز گُل، تہ آفاقي قدرن کان مُنهن موڙيندڙ آهي، ۽ نہ ئي جنگِ، بُکَ ۽ بدحاليءَ تيَ اکيون ٻوٽي ڇڏيندڙ ڪو لفاظ.

هُو موجوده دؤر ۾ روح ازل جو چاڻو ۽ ترجمانُ آهي. هُو پنهنجي شاعريءَ ذريعي، (جيڪا انساني ذهنن لاءِ جادوگري آهي) روح ازل جي ۽ آفاقي قدرن جي ترجماني ڪندو رهي ٿو. جيڪڏهن سياسي بولي نہ سمجهو تہ سچ پچ اياز گل جي شاعري، مون کي مولانا آزاد جي خطابت کان وڌيڪ ٽئگور جون دُعائون لڳندي آهي.

اياز گُل بنيادي طرح حُسن ۽ محبت جو شاعر آهي. پر هُن وٽ حُسن جو تصور، سنڌوءَ ڪناري لهندڙ سج جو تصور آهي، ۽ محبت جو تصور هن وٽ پرپور هئڻ سان گڏ ڏاڍو مُلائم، نفيس ۽ نرم آهي، جهڙو ريشم جو ڌاڳو جهڙو ڪنوارن وارن جو چوٽو جهڙو پرهہ جو پهريون ڪرڻو جهڙو شرم ٻوٽيءَ جو پنُ ۽ جهڙو رات راڻيءَ جو هُڳاءُ! هونئن بہ محبت جو جذبو آهي بہ ڏاڍو نفيس ۽ نرم. عشق ۽ مُحبت ۾ فرق بہ اِهو آهي تہ عشق سمنڊ جي لهر وانگر پُرشور ۽ سرڪش آهي، اُن جي ڀيٽ ۾ مُحبت نُوريءَ جي پازيب جي جهنڪار آهي.

هيءُ جو نوجوانيءَ ۾ اسان پڙهندا هئاسين تہ پاڪ محبت ۽ ناپاڪ محبت، سچي يا ڪوڙي محبت، حقيقت هيءَ آهي تہ مُحبت آهي ئي پاڪ، اُها ناپاڪ ٿي نٿي سگهي، ڇو تہ محبت انساني جذبن مان سيني کان مثبت جذبو آهي ـ ۽ هر مثبت شيءِ انساني فڪر کي وڌيڪ تازگي ۽ توانائي ڏئي ٿي. اِهو چوڻ تہ جنهن محبت ۾ وصال ناهي يا تمنا يا تڙپ آهي، سا ناپاڪ ناهي، منهنجيءَ نظر ۾ جنهن محبت ۾ وصال جي تڪميل هُجي، اُها ئي حقيقت ۾ حقيقي ۽ پاڪ محبت آهي، جيئن پٽائيءَ چيو آهي:

پُنيرا سُونهَن، پِر جي اَچن سامُهان،
رَڱون سڀ رَچن، ٿئي تازائي ٿَنَ کي!

منهنجي خيال ۾وصال پاڪ ۽ ناپاڪ اُن وقت ٿيندو آهي، جڏهن جَبر کان ڪم ورتو ويندو آهي. اُن ڪري ئي پٽائيءَ چيو هو تہ:

ساهڙ ڌاران سوهڻي، نِسوري ناپاڪ –

ڇو تہ سُهڻيءَ جو ساهڙ، محبوب هو ۽ ڏَمَر سندس مڙس هو جيڪو زبردستي کيس ڏنو ويو هو جيڪو روز ساڻس وصال ڪندو هو پر پٽائيءَ اُن عمل کي ناپاڪ عمل سڏيو آهي. جيتوڻيڪ مُلي چار اکر نڪاح جا پڙهي ڇڏيا هوندا. اهو اهڙو عمل آهي، جنهن کان پوءِ عورت ۽ مرد ٻنهي تي پڇتاءَ ۽ نِدامت جو احساسُ طاري ٿي وڃي ٿو. پر پاڪ وصال اُهو هوندو آهي، جنهن کان پوءِ ٻنهي جنسن جي اکين ۾ اُها چمڪ ۽ تازگي اچي وڃي، جيڪا سفيد ڪاٽن جي ڪپڙي تي تازي اِستري ٿيڻ سان اچي ويندي آهي. اِنهيءَ سلسلي ۾ اردوءَ جي مشهور شاعر فراق گورکپوريءَ جي هڪ شعر

جو مفهوم آهي تہ: "شبِ وصال جي صُبح، تُنهنجي ڪنوارپ ائين نڪري آئي هوندي، جيئن پرهہ جو پهريون ڪِرڻو."

اسان جي شاعر اياز گُل وٽ بہ وصال جو تصور اهڙو ئي ملي ٿو جڏهن هُو چوي ٿو تہ:

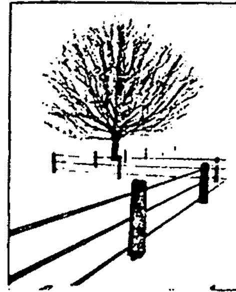
ڪيڏيون چئُن چِپن جي وِچ ۾،
ڏوريءَ جون ديوارون پيارا!

اِهو اُن ڪري جو هن محبت جي جذبي جي باريڪين کي نہ صرف سمجهيو آهي، پر محسوس بہ ڪيو آهي. اُن ڪري اسان جي موجوده سنڌي شاعريءَ ۾ اياز گُل واحد شاعر آهي، جنهن وٽ محبت جو باوقار تصور آهي- ۽ باوقار مُحبت اُها آهي، جنهن ۾ محبوب جو احترام، وقار، مانُ ۽ شانُ نروار هجي. اهو ئي سبب آهي جو هن جي شاعريءَ ۾ محبوبا لاءِ 'سانئڻ' جو لفظ استعمال ٿيل آهي ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ محبوبا لاءِ 'سانئڻ' لفظ نوجوان شاعرن، اياز گل کان پوءِ ئي ڪم آندو آهي.



سماجڪ شعور جو مطلب ادب کي زمان ۽ مڪان جي صحيح حوالي ۾ پيش ڪرڻ سان آهي. سماجڪ شعور سبب ئي ڪنهن خاص وقت جو ادب، ان وقت جو مخصوص ادب بڻجي ٿو. سماجڪ شعور جي گهٽتائي ئي رومانوي ادب کي جنم ڏيندي آهي. قومي هلچل جي وقت جي ادب ۾ قومي جذبي جو اظهار سماجڪ شعور جو مثال آهي. ان جي ابتڙ ايران جي حالتن ۽ ادبي روايت جي عدم موجودگيءَ ۾، ايران جي ادبي روايتن، ايراني سماج جي جذبن تي رچيل ادب، وچولي عرصي جو سنڌي شعر، رومانوي ادب هئڻ جو ثبوت آهي. سماجڪ جوابداريءَ جو مطلب اديب جي مٿان سماجڪ ڀلائيءَ جي جوابداري آهي. ترقي پسند ادب سماجڪ جوابداريءَ جو ادب آهي. سماجڪ لاڳاپيداري، سماجڪ جوابداريءَ کان الڳ مجتا آهي. سماجڪ لاڳاپيداريءَ سبب اديب پنهنجي جذبي سان ڪنهن ٻئي جذبي جو لاڳاپو محسوس ٿو ڪري، هو محض پاڻ سان، پنهنجي جذبي سان بہ پاڻ کي ڪميٽيڊ نٿو سمجهي، پر هو سماجڪ جوابداريءَ جو بوجهہ نٿو کڻي ۽ ان ڪري سماج سڌار جو آواز نٿو اٿاري.

ستيش روهڙا /ڪوتا کان ڪوتا تائين



نہ ڪم نبريو نہ غم نبريو

واسديو موهي

مان ڪيئن سيج سمهان، منهنجا ماروئڙا پڊري پٽ سمهن.
مان ڪيئن لوڻ چکيان، منهنجا ماروئڙا روزا روز رکن.

اُستاد بخاريءَ جي هيءَ رچنا هند سنڌ جي لڳ ڀڳ سيني گايڪن ڳائي آهي. عوام جي درد کي پنهنجين نسن تي محسوس ڪندڙ هيءُ سنهڙو سيپڪڙو پوري پني قد وارو شاعر سنڌ جي گايڪن جو محبوب شاعر آهي. ان جو ڪارڻ اهو آهي تہ هو پنهنجي اعليٰ شعور کي عوام جي سطح تي آڻڻ ۾ ڪامياب ويو. اکين تي ٿلهن شيشن واري عينڪ جي باوجود هن سنڌين سان ٿيندڙ نااِنصافين، عقوبتن کي چٽيءَ طرح ڏٺو ۽ اُنهن خلاف احتجاج ڪندي ڪو خوف محسوس نہ ڪيو. محرومين ۾ حيات گذاريندي بہ هو خوددار طبيعت جو مالڪ هو. جڏهن ڪيس خبر پيئي تہ سندس علاج لاءِ چندو ڪنو ڪيو پيو وڃي تہ هن اهو چئي پئسن وٺڻ کان انڪار ڪيو تہ سنڌ اڳئي غريب آهي. هن پاڻ کي پيار ۽ خيالن جو خزانو سمجهيو. ڪنگاليءَ جي نِپوڙ کي هن درگذر ڪري ڇڏيو. هيءُ قوم پرست شاعر، روايتي دور ۾ شاعريءَ جي شروعات ڪندي بہ جديد لاڙن واري شاعريءَ ۾ بااختيار دخل رکي ٿو.

اُستاد جي شاعريءَ جا ڪيترا ئي ڪتاب آهن. (اٽڪل 25). هن پنهنجو ڪتاب "ماندي ٿي نہ مارئي"، سندس ليور ڪئنسر ۾ وفات کان مهينو کن اڳ اشاعت لاءِ ناري پبليڪيشن حيدرآباد جي محترمہ نذير ناز کي موڪليو پر ڪن اڻ ٿر سببن جي ڪري اهو جنوري 1994ع ۾ ظاهر ٿيو. عورت جي عظمت لاءِ اڪٿ احترام رکندڙ

استاد ان ۾ مارئيءَ جي ڪردار کي بيتن ۾ وائين ذريعي اجا بہ قدآور ڪيو آهي. ڇپيل ڪتابن کان سواءِ هن جو ڪيترو اڻ ڇپيل مواد آهي، جنهن ۾ هڪ ڪتاب "نظم ڪهاڻين" جو آهي.(اهو ڪتاب هاڻ ڇپجي چڪو آهي - ايڊيٽر)

ائين تہ استاد جو غزل سندس ڪيترن ڪتابن ۾ شامل آهي، پر "نہ ڪم نبريو نہ غم نبريو" استاد جي غزلن جو ڪتاب آهي، جيڪو ڀهريون ڀيرو روشني پبليڪيشن، ڪنڊياري وارن 1993ع ۾ ڇپيو ۽ تنهن کانپوءِ 2007ع تائين ان جا ڇهہ ڇاپا ڇپجي چڪا آهن. منهنجي هٿ ۾ ڇهون ڇاپو آهي.

استاد جي شخصيت کي ڪجهہ وڌيڪ واضح ڪرڻ لاءِ هن جي تخليق جو سهارو وٺون. استاد کي پنهنجن مشاهدن جي بلوغت تي، وَلوَلن جي جاوداني ۽ طبيعت جي معصوميت تي ناز هو. ايترو جو سندس مزاج کي عيان ڪندڙ هڪڙي مقطع کي ٻن غزلن ۾ آڻڻ کان بہ هن گريز نہ ڪيو آهي:

ان مان ذهانت (Intelligence) مٿان اندرين سوجهيءَ (Instinct) جي بالاتري ظاهر آهي:

آخري عمر استاد جي زندگيءَ جو مون فوٽو ڇڪيو:
تجربو پيرسن، ولولو نوجوان، شوق ۾ ٻار هو.

۽ ٿوري ڦير گهير سان:

آخري عمر استاد جي زندگيءَ جو مون فوٽو ڇڪيو:
تجربو پيرسن، ولو نوينو سادڙو ٻار هو.

هن جي شخصيت جي جهلڪ ڏسڻي هجي تہ هيءُ شعر ڪافي ٿيندو:

پوڻ ۽ ڀرڪي پوي ڪِران جي مان،
اُپ ڦاٽي ٿو جي اُٿان ٿو مان.

ائين اُستاد جي ڪيترن ئي شعرن ۾ هن جي شخصيت جا تجلا اک آڏو جهرمر ڪندا ٿا رهن. سچ آهي تہ هڪ ڪلا جو ڪيتر ئي آهي، جنهن ۾ 'مان' (I) آهي، باقي جاڻ جي شعبن ۾ 'آسين' (We) هوندو آهي.

جيئن اڳ ڏنل هڪ شعر ۾ چيل آهي، شوق نوجوان/نوينو آهي. اُستاد جو جذبو آخر تائين پوڙهو نہ ٿيو. شاعر کي محبت ئي شاعر بڻائيندي آهي، ۽ جيسين محبت سيني اندر ليٽ پيٽ ڪري ٿي، شاعر زندهہ رهندو آهي. پيار جي اظهار ۾ استاد ڪيترن هنڌ ٻي ٻاڪ بہ ٽئي ٿو پر اها ٻي ٻاڪي عشق جي شدت سبب آهي، نہ تہ نفسياتي لطف اندوزيءَ سببان. سنڌ جي اڪثر شاعرن پيار جي حوالي ۾ پردي کي اظهار آڏو اچڻ نہ ڏنو آهي. استاد پلي ان ۾ استثنيٰ (اپواد) نہ ڳڻجي. پر هن جو اظهار

شائستگيءَ جون حدون نٿو اورانگهي. پيار محبت جو اظهار عام هوندي بہ ائين چوڻ صحيح نہ ٿيندو تہ استاد جو رخ محض ماڻڻ (Epicurcan) تي منحصر آهي. هو پيار کي خدا جو درجو ڏئي ٿو:

تنهنجو هي ڪرشمو ڪافي آ،
ڪٿ بہ هجين، پر هٽ بہ هجين ٿو.

شاعر پلي خدا جي ڳالھہ ڪري يا آسمان جي، هو جڙيل ڌرتيءَ سان هوندو آهي. هتي اسين ڏسنداسين تہ محبت ۾ ڌرتيءَ سان لڳاءُ ڪيئن گڏوگڏ اظهار پائين ٿا:

سرتيءَ جهڙو ڪو بہ نہ ساٿي،
ڌرتيءَ جهڙو ڪو بہ نہ ڌن.

سنڌ ڌرتيءَ سان ۽ سرتيءَ سان بخاريءَ جو
ڪجھہ ٻلالي، ڪجھہ لطيفي رابطو آهي.

استاد ۾ بظاهر بي ڪا بہ خوبي ناهي،
هڪ سونهن جو پجاري، ٻيو سنڌ يار آهي.

اُستاد ائين تہ سونهن جو پرستار آهي، پر هو حيات جي بدزيبائين کي ناڪاري نٿو. وٽس هرڻي آهي تہ چِتو ڪتو بہ آهي. آسپاس جي معاشري سان هن جو نِفاق هوندي بہ هو ان کي پوريءَ طرح قبولي ٿو. هن ۾ فراريت ڪانهي، جئن اڪثر نظر ايندو آهي. خاص ماڻهن جي عام چيزن ۾ دلچسپي هوندي آهي. اُستاد بہ عام انسان جي اُلھڻ ۾ بہ اُپرڻ ڏسي ٿو. عام انسان جي حيات جا ڪوڙا منا آزمودا، استاد جي سوچ کي عليحدا موڙ ڏين ٿا. روپ ڏين ٿا. اُستاد ان ڪري، ڪنهن مخصوص فلسفي کي نہ مڃيو. اهو سمجهندي تہ ڪنهن بہ فلسفي جو چهرو يڪسان آهي، ان ۾ گوناگون جو خال تلاشڻ بيسود آهي. عام انسان جي آسپاس ٿهليل غلاظتن جو هو شاهد آهي. هو مڃي ٿو تہ هيءَ جهان هن لاءِ مقام سان گڏ، قائم جو مقام بہ آهي، ان ڪري ان کي بهشت بڻائڻ هن جو ئي ڪم آهي. جي اوندھہ آهي تہ جوت جي پوک بہ هن کي ئي ڪرڻي آهي.

تعمير ۽ تخريب تي تنقيد ڪريو پيا،
سنسار اهو آهہ، ڪِڙيو آ يا ڪَريو آ.

زندگي اهڙي اَجاتل ٻولي آهي، جنهن کي هرڪو پنهنجي پنهنجي نموني سمجهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ۽ ان ڏانهن پنهنجو رخ طئي ڪري ٿو. هر شاعر جي اظهار جو نمونو منفرد هوندو آهي. ٻوليءَ جا رڪن پلي ساڳيا هجن، پر انهن کي

استعمال ڪرڻ جو ڍنگ شاعر جو نجو هوندو آهي. اُستاد جي ٻولي سڌي ليڪ (Lincar) ۾ ڪانهي، اها ڪڏهن ترڇي (Oblique)، ڪڏهن تخفيفي (Elliptical) ۽ اڪثر تهدار (multivalcnt) آهي. يڪ لڪيري (Lincar) مان استاد جي ٻولي الڳ الڳ وراڪن ذريعي هڪ رسو ٻڌجي ٿي ۽ ائين رڪن- سُوتليون هڪ نئين اڪائي ٻڻجن ٿيون ۽ استاد جي ڇهاو سان نوان حوالا اُڀرن ٿا:

گفتگو دل تي سڄي رات ٻنهي پئي پيتي،
تو ڏنو ڪنڌ ڪتي ڪا نہ، نہ ڪو ڪير ڪتو.

هتي 'گفتگو پيئڻ' ذريعي ٻوليءَ کي الڳ سطح تي آندو ويو آهي، جنهن کي ثاني مصرع ۾ ڪنڌ ۽ ڪير، مضبوطيءَ سان اوچائيءَ تي ڪڻن ٿا. اهڙي نموني:

جڏهن ٻوجھ غم جو وڌي تو رئان ٿو
ڳرو بار پاڻيءَ ۾ هلڪو لڳي ٿو.

سائنس جي هن عام سچائيءَ، پاڻيءَ ۾ چيزن جو هلڪو ٿيڻ ذريعي غم سان رئڻ جوڙي، بلاغت آندي ويئي آهي. بلاغت جو هڪ ٻيو سگهارو مثال ڏسون:

آس نہ ڳوڙهن منجھ ٻڏڻ ڏي،
ڄَر ۾ جڙندي تربت ڪهڙي؟

'جل' جي حوالي ۾ ئي هڪ ٻيو بہ شعر آهي:

رئڻ سان نہ تي پيڙ پگھري ڏٺم،
تہ پاڻيءَ ۾ پٿري ڳري ڪا نہ ٿي.

لفظي رڪنن جي موافق جوڙ هاڻي عضون/جسم جي حوالي ۾ بہ ڏسي وٺون.

اک، اک ۾ تہ ڪپھ کي تيلي،
هٿ، هٿ ۾ تہ نہ ڏيندي ڪر تون.

-

پوري ٻت تي ڪارو چولو
سنهڙي جُهڙ ۾ سج ٿو چمڪي.

اُستاد جي ٻولي پونءَ تي ساهہ کڻي ٿي. هن جي ٻوليءَ ۾ زمين جي خوشبو سان گڏ عشق جي ڏڪ ڏڪ آهي، پر هڪ تخليقي شاعر لاءِ ايترو ڪافي ناهي. هن جي سگهہ جي آزمائش اتي آهي تہ هو ڌرتيءَ منجهان ڪيترين معدني (ٻوليءَ مان) شيون ڪوٺي ڪڍي ٿو ۽ ڪهڙي شيءِ کي (لفظ کي) ڪهڙي ٻي شيءِ (لفظ) سان جوڙي، هڪ نئون مُرڪب پڙهندڙن اڳيان پيش ٿو ڪري. شعر جي سڄي سرجناتمڪتا (تخليقيت) ٻوليءَ جي گوناگونيت ۾ ئي سمايل آهي. اتي ئي هو

معجزو ڪرڻ جي صلاحيت رکي ٿو. شاعر جي دنيا لفظ مرڪزي (Logo centrist) هوندي آهي. شاعر کي غيبدان، اولياءُ (Seer) جو درجو پڻ اڄ جي وقت ۾ دور جي ڳالهه ليکي وڃي، پر هن کي ڪماليت بہ حاصل ڪرڻي ئي پوندي، جنهن لاءِ هن اڳيان ڪافي لمبو سفر آهي. سفر ۾ ميل جا پٿر ايندا ضرور، پرانهن تي مفاصلو ٻڌائيندڙ ڪي بہ انگ اُڪريل نہ هوندا، اهي ڪورا هوندا. هڪ مسلسل سفر آهي شاعري ان سفر دوران، اندرين تهن اندر نوان نوان ڪيميائي جڙاوَ ڳنڍجندا، وِتڙندا رهن ٿا ۽ پوريءَ طرح هڪ اهڙو ماحول (Environment) اُڀري ٿو جنهن ۾ تخليقيت کي کلي هوا ۽ وسيع ميدان ملي ٿو. اندر جي اها چرپر/لرز (Bio-rhythm) سرجڻ جا نوان اُفق ڏيندي آهي. پڻي شاعر صرف ايترو چوي:

نڪري پونديون اندران ننگيون معنائون،
چو تا منهنجي لفظن جي ڪَلَ لهرايو.

فن جي حوالي ۾ استاد پنهنجي نالي سان خوب نباهي ٿو. شيخ اياز غزل سان وڙ ڪيو جو ان کي سنڌي ويس پهرايو بوليءَ توڙي مواد جي حوالي ۾. پر ان عمل دوران هن غزل کي گيت جي لڳو لڳ آڻي ڪڙو ڪيو. استاد غزل جي وقار کي قائم رکيو. پاڻ کي هن عام فهم خاص ڪري ڪاڇي جي بوليءَ ۾ اظهاريو پر جهنجهٽن کان پاسو ڪيو. هن جي بوليءَ جي وسعت ايتري آهي جو ڪٿي ڪٿي لغت بہ لاچار ٿي پوي ٿي.

اُستاد جو غزل چست بندش، ساماٽيل اظهار ڪامل قافين، رديف سان نباهہ ۽ انوکي ادائگيءَ ڪري اُستادانہ آهي. چاٽايل شعرن ۾ انهن عناصرن جي کليءَ طرح لئباريٽري پرک ڪري سگهجي ٿي، پر مان، سچ کي آرسي ڏيکارڻ کان پاسو ڪري صرف فن جي ڪن عليحدن استعمالن جو مثال ڏيندس. جيئن جاچنا سان گڏوگڏ شاعريءَ جو حظ ماڻي سگهون:

هاءِ وني ويا يارن هوندي، اڳ اَغيار،
محبوبن مئنارن هوندي، پچرن پيار.

توکي دلڙي ٿاندن سگري ڪونيان آءٌ،
چوڌاري چمڪارن هوندي، چائي چار.

مٿين شعرن ۾ ٻني قافيي جو استعمال غور طلب آهي، ساڳئي وقت رديف جو مصرع جي وچ ۾ اپيوگ بہ پنهنجو پاڻ ۾ انوکو آهي. ساڳئي قسم جو هڪ ٻيو مثال:

نئين نگاهہ ڪنائي چڏيو اگر ڪنجي!
اميد، آس ودائي چڏيو اگر ودجي!

پلي اسين متين مثالن کي تجربو نہ چئون، جو صرف ايڪڙ ٻيڪڙ هنڌن تي ڪنهن فني پهلوءَ جي استعمال کي تجربو ڪوٺڻ خوشفهميون پالڻ برابر ٿيندو پر ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي تہ هتي رديف جو وچ ۾ هجڻ ڦٻي بيٺو آهي.

هتي استاد جي غزل جي ٻين ڇاتل سڇاتل فني پهلوئن جي ذڪر ڪان بچندي، اُستاد جي اصلوڪيت ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ لاءِ ڪن تشبيهن/استعارن جي نشاندهي ڪرڻ مان ضروري ٿو سمجهان:

ڪڪريون، حسين چلڪٽا تارا گهڻ لڳيون،
ڦولهار ڇڻ تہ سرنهن جي، ٻڪريون چرڻ لڳيون.

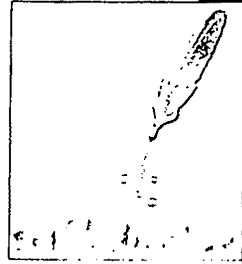
سونهن تنهنجي سنگيت جهڙي آ،
گفتگو لوڪ گيت جهڙي آ.
ڌيان تنهنجو اٿاهہ ڌن ٿو لڳي،
پيار تنهنجو ڪپيم انَ وانگي.

مٿي ڪڪريون، ٻڪريون، چلڪٽا تارا، ڦولهار سرنهن، سونهن-سنگيت، گفتگو-لوڪ گيت ۽ پيار- اَن تازيون تشبيهون/استعارا آهن.

شيخ اياز وڏو شاعر هو سنڌ هن جو ڀرپور قدر ڪيو آهي. تسڪين جي ڳالهہ آهي تہ سنڌ شاعرن جي قدر شناسيءَ جي روايت کي جاري رکندي اُستاد جو بہ جوڳو مان ڪيو آهي. سنڌ جي عوام تہ استاد کي ڪلهن تي کنيو ٿي آهي، پر سرڪار بہ هن کي ڪو نہ وساريو آهي. جنهن ڪاليج مان اُستاد پروفيسر طور رٽائر ڪيو ان کي هاڻي استاد جي مان ۾ "استاد بخاري ڊگري ڪاليج دادو" جو نالو ڏنو ويو آهي. تازو ئي صدر پاڪستان طرفان هن لاءِ تمغئہ امتياز جو بہ اعلان ڪيو ويو آهي.

vasdevmohi@hotmail.com





هوا ناهي- تہ ڇا ٿيو!

انعام شيخ

”عادت عضوو ٿيندي آهي.“ هيءَ ڇوٽي سنڌي لوڪ ڏاهپ جي طرفان ٿيل ٽُز عڪسبنديءَ جو هڪ شاندار مثال محسوس ٿئي ٿي. ڇاڪاڻ جو عادت ڪنهن بہ انسان جي عمل جو اهڙو مسلسل ورجاءُ آهي، جيڪو ڇُرپر ڪان پريڪٽس بڻجي ٿو ۽ اُن ڪان بعد لاشعور جي اونهائين ۾ لهي، جبلت جو انگ بڻجي، انسان جي غير ارادتي عمل جو خود رو اظهار ٿئي ٿو. اهڙو اظهار - جنهن تي ڪو شعوري ضابطو آڻڻ جي ڪوشش بہ ڪري تہ اُهو بين ڪي تہ ڇڏيو خود فرد ڪي بہ بيچين بڻائي ڇڏي ان حوالي سان هر انسان جي اندر ڪي نہ ڪي عادتون پيدا ٿي وڃن ٿيون، جن جي پورائي ڪان سواءِ سندس شخصيت جو اطمينان ممڪن نہ آهي. اهو ئي سبب آهي جو اسان جي قديم لوڪ ڏاهپ سوين سالن جي ارادن ۽ عملن جي نتيجن مان اخذ ڪيل پانئين جي ٽيڪ تي ”عادت ڪي عضوي“ سان ڀيٽيو آهي. جيئن اوهان نہ چاهيندي بہ پنهنجي چاق يا ناچاق عضوي ڪي پنهنجي وجود ڪان جُدا نٿا ڪري سگهو تيئن وڏي عرصي ڪان ڪنهن ورجايل عمل جي آڌار تي بيٺل عادت ڪان جند ڇڏائي نٿا سگهو. ظاهر آهي تہ انهيءَ بشري خوبي يا خاميءَ جو شڪار مان بہ آهيان ۽ بين ڪيترين چڱين/بُرين عادتن سان گڏ هڪ چڱي يا بُري عادت اها بہ آهي تہ مان پنهنجي سمجهہ مطابق جنهن شيءِ/معاملي ڪي پنهنجي اندر جي تهہ خاني ۾ جيئن محسوس ڪندو آهيان، تيئن نہ چاهيندي بہ اُن ڪي اظهارڻ ڪان نہ رهي سگهندو آهيان. شخصيت جي انهيءَ اُگري پهلوءَ جي ڪري زندگيءَ ۾ بيشمار تڪليفون، لاتعداد پريشانيون ۽ نقصان ڪاڌا اٿم، پر ڇا ڪجي جو ”عادت عضوو ٿيندي آهي.“

سنڌ جا ادبي، علمي، ثقافتي ۽ حُڪومتي ادارا هُجن يا سنڌ جا علامہ ڊاڪٽر، مُفڪر ۽ رهبر -- سنڌ جي تاريخ، آرڪيالاجي ۽ ماضي هُجي يا جديد سياست، ترقي

۽ بي حال ٽيل حال..... مان پنهنجي راءِ لڪائڻ چاهيان به ته لڪائي نه سگهندو آهيان.
چاڪاڻ جو سنڌ ۽ ان سان لاڳاپيل زندگيءَ جي مُختلف شعبن سان جبلي دلچسپي رکڻ ڪري، انهن بابت پنهنجي خوشي، ڏک ۽ ٻين تحفظات جو اظهار روڪڻ منهنجي وس جي ڳالهه ناهي. وقت گذرندي شخصي حوالن سان اهو لاڙو ايترو ته مضبوط ٿيو آهي جو منهنجو سخت مخالف هجي، پر جي منجهس ٻن خوبين مان ڪا هڪ به آهي يعني باصلاحيت نه هوندي به سندس ايمانداري ۽ سچائي ڪنهن شڪ کان بالاتر آهي يا هُو ايترو باصلاحيت ۽ متحرڪ آهي جو ڪم جي اُڪلاءَ ۾ سندس ڪو مٽ ناهي، پوءِ ڀلي ته ڪن ٻين خامين جو شڪار به آهي ته خير آهي!...... مُنهنجو تمام ويجهو مٽ يا جگري دوست آهي، مون سان ذاتي طور وفادار به آهي، پر جي ٻنهي خوبين مان ڪا هڪ به نظر نٿي اچي ته تعلق رهندو، پر وات مان غير ضروري مدح جو هڪ حرف به نه اُڪلندو!

امر اقبال منهنجو مائٽ آهي، نه ويجهو دوست، پر مان سندس احترام ڪندو آهيان ۽ ساڻس پيار به ڪندو آهيان. انهيءَ سڀنڌ جا سبب فردي به آهن ته فني ۽ تخليقي پڻ. فردي ان ڪري جو هو داخلي طرح هڪ جذباتي شخص هئڻ باوجود پنهنجي سماجي تعلقداري (Transaction) ۾ مهذب، جهيڻو نهنو ۽ ٻين جي عزت ڪندڙ هڪ نوجوان ئي ناهي، پر منجهس مزاح جي حس به مارڪ ٽوائن واري آهي. هُن جي روايتي جُملن ۾ لڪل ڪل جو احساس فقط تڏهن ٿي سگهندو جڏهن سندس چيل لفظن تي ٻيهر غور ڪبو. ٻئي لاڳاپي جو سبب سندس سوچ ۽ قلم سان سلهاڙيل اها Sensibility آهي، جيڪا هُن جي تحريرن جي روپ ۾ ڪاڳرن ۽ پنن تي ڦهليل نظر اچي ٿي. مان اها ڳالهه سندس هن ڪتاب "ڇا رکيو آهي امر اقبال ۾" بابت هي چند لفظ لکڻ دوران ئي نٿو ڪريان، پر هڪ عرصي کان امر ۽ حبيب ساجد بابت پنهنجن دوستن جي حلقي ۾ به ائين ئي چوندو رهيو آهيان. اڄ کان پنج سال اڳ جڏهن سنڌي ادبي بورڊ ۾ ٽن سالن جي ٽيپ پوڳي رهيو هئس ته امر مون کي پنهنجو شاعراڻو ڪتاب "اکين مان ٽميل نظم" موڪلي ڏنو هو. مون ان دور ۾ اٿاهه ڪم سان مُنهن ڏيندي به سندس ان نفيس خيالن سان اُٽيل شعري مجموعي کي غور سان ئي نه پڙهيو هو پر چند پل واندڪائيءَ جا ڪڍي ڪيس هي خط به لکيو هُو:

ڪتاب مليو جيڪو پنهنجي ٽائيٽل ۽ گيٽ اپ جي حوالي سان موهيندڙ آهي. شاعريءَ جي تعريف انهيءَ ڪري نٿو ڪريان، جو توکي خبر آهي ته مان تنهنجي ڪوتائن جو پراڻو مداح آهيان... ان کي هڪ دفعو ٻيهر واڪاڻڻ لڳي ته ورجاءَ ٿو پر ڪڏهن ڪڏهن ورجاءَ جو به پنهنجو مزو هوندو آهي. سو مون کي چوڻ ڏي ته گهڻي قدر

غزلن تي بدّل هيءَ ڪتاب وچوڙيءِ الميي ۾ شاعراڻين شڪايتن جي لهجي کي نئين رنگت بخشي ٿو. تنهن ڪري موهڻ جا نوان نوان عنوان پڻ تخليق ڪري ٿو.

سنڌي شاعريءَ جو غزل فارسي ته ڇڏيو اردوءَ کان به گهڻو پوئتي آهي. انهيءَ کوٽ کي پورو ڪرڻ لاءِ اياز گل کان سواءِ ٻين جن به دوستن سنجيده ڪوشش ڪئي آهي، تن ۾ تنهنجو نالو گهٽ ۾ گهٽ مان ته پهرين قطار ۾ ڳڻيان ٿو. خدا ڪري ته دلربائيءَ جي اهڙن ”حسين حادثن“ سان تون بار بار متعارف ٿيندو رهين. مان شاعر ته ناهيان، پر شاعراڻي احساس جي گهري Depiction تو جهڙن دوستن جي غزلن منجهان حاصل ڪري وٺندو آهيان. مان يقين ۾ پڪ سان چوان ٿو ته ”قومي جهاد“ جو لئبل نه هڻي هلندي به تنهنجي شاعريءَ جو هڪ منفرد ڪارج آهي. تخيل جي لامحدود تصورن سان سلهاڙڻ جي هڪ اهڙي ڪاوش آهي، جيڪا سنڌ جي ادبي آڪاس ۾ پنهنجي فني ۽ تخليقي سونهن جي ڪري توجه طلبي ٿي. بلڪل ائين جيئن ڪا خوبصورت تصوير نه ڳالهائيندي به چوندي نظر ايندي آهي ته ”مون ڏي ڏس.... مون ڏي ڏسين ڇو نٿو؟!“ مان سمجهان ٿو ته ڏيان طلبڻ جو اهو انداز سنڌي اخبارن ۾ شايع ٿيندڙ انهن ٿينبر نوٽيسن ۾ اشتهار نما شاعريءَ جهڙو ناهي، جيڪا مختلف سببن ڪري اڄ ڪلهه رسالن ذريعي اسان تائين پُڄي ٿي، پر روايتي قومپرست نعرن کان وانجهيل، شاعراڻي وڏاءَ کان محروم ۽ باهمي تعلقداريءَ کان معذور هوندي به امر اقبال جو هيءَ مجموعو مجموعي طرح دراصل سادن موضوعن، روايتي محرومين، رواجي ناڪامين، اڻپورين حسرتن، اڻ سليل شڪايتن، تلخ حقيقتن ۽ تصور نه ڪيل حادثن جو شاندار فني ڏانءَ سان سجائيل هڪ اهڙو پرزم آهي، جيڪو هر دفعي ۾ هر طرف کان هڪ نئين خيال ۽ نئين پهلوءَ کان آشنا ڪرائي ٿو.

سنڌ ۾ جاري اڄوڪو دور مجموعي طرح سان هڪ ”شاهڪار زوالي دور“ ته آهي ئي -- ٻئي پاسي سياست کان معيشت ۽ تعليم کان ثقافت تائين هر ڏسا ۾ قومي تذليل ۽ تحقير نظر اچي ٿي، پر اڄ جو دور ادب ۽ خاص طور شاعريءَ جي حوالي سان به هڪ المياتي دؤر چئي سگهجي ٿو. اها پيٽ اسان ان ڪري به نهايت آسانيءَ سان ڪري سگهون ٿا، جو ويجهي ماضيءَ ۾ اسان اياز، استاد، تنوير، شمشير، منشي ۽ ٻين بي شمار ڪوتاڪارن کي پڙهيو (ڏٺو ۽ ٻڌو پڻ) ۽ پرکيو. اهي ۽ ٻيا درجنين تخليقڪار مختلف ڊائريڪشن ۾ ڊڪشن رکندي به پنهنجي پنهنجي طرز ۽ طريقي جا اُهي بي بها موتي هئا، جيڪي پنهنجي فڪر، تخيل، فن ۽ ترڪيب جي ڏس ۾ سدائين ڪاملتا جي ڪنارن تي ملندا هئا. سندن سموري ذات ڊرائنگ روم ۾ سجائيل پلاسٽڪ فلاور جيان مصنوعي ۽ بي روح نه پر ٻنيءَ ۾ ٽڙيل انهيءَ ٽانگر

جهڙي هئي، جيڪو هوائن جي سحر ۾ مدهوش ٿي، بي خوديءَ ۾ پيو جهومندو ۽ جهولندو آهي. ڪيس ان ڳالهه سان دلچسپي ئي نه هوندي آهي ته سندس انهيءَ سرمستيءَ ڪي ڪو داد جي نظرن سان ڏسي به ٿو يا نه! ان جي ابتڙ اڄوڪي دور ۾ جڏهن شاعري "بي خوديءَ ۾ ٿيل فطري اظهار" نه پر پبلڪ رليشن ۽ ميڊيا مئنيجمينٽ جي سهاري مصنوعي ساهه کندڙ هڪ لاش ۾ تبديل ٿي رهي آهي ۽ شاعر توڙي شاعرائون نمبر ون جي ڊوڙ ۾ هڪ دَرَ کان ٻئي دَرَ هڪ سياسي پارٽيءَ کان ٻي غنڊه پارٽيءَ ۽ هڪ فنڪشن کان ٻئي فنڪشن ۾ فوٽو سيشن ڪرائڻ ۾ مصروف آهن ۽ ايوارڊن، اعزازن، عهدن ۽ نقد انعامن جي حصول لاءِ ڳالهه سفارشن کان چڙهي جهوليون ڦهلائڻ ۽ پوتيون پيرن ۾ وجهڻ تي پهتي هُجي، تڏهن امر جون سٽون:

شعر ريڙهيءَ تي هُين، ۽ وڏا هوڪا هُيا،
جن ڪي شاعر ٿي سڏيئون، سي ته گهورڙا هُيا.

ان ساڳئي دور جي منهن تي اُبتي هٿ جي لڱل لپاٽ ناهي، ته ٻيو ڇا هي؟! ها، جيڪڏهن ٻيو ڪجهه آهي ته نئين خيال جي نئين سرجنا (Re-incarnation) به آهي! نئون خيال جيڪو ميرٽ، فيئر پلي ۽ تخليقي ديانتداريءَ جي ڳالهه (پلي جهيڙي انداز ۾ ئي سهي) ڪري ٿو جيڪو مراعتن ۽ اعزازن جي جُوٽ لڪڻ بجاءِ عظيم فن ۽ انساني وقار جي وچ ۾ ٿيل آفاقي معاهدي جي تجديد ڪري ٿو ۽ جيڪو فنڪارانه پرتاب کي ڪنهن به قيمت تي جهڪو ڪرڻ لاءِ تيار ناهي- ۽ جيڪو آمريڪي مزاح نگار ۽ انساني علمن جي ماهر ٿامس بيئر جي هنن سٽن مان نهايت شدت سان جهلڪي ٿو:

"I agree with one of your reportable critics that a taste for drawing rooms has spoiled more poets than ever did a taste of gutrs"

(آئون هڪ ساڪائتي نقاد جي ان راءِ سان بلڪل متفق آهيان ته هر دور ۾ ثنا خوان ۽ درٻاري قسم جي شاعرن ۽ سندن شاعريءَ معاشري ۾ گندي ناليءَ جي بدبوءِ کان به وڌيڪ ڏپ ڦهلائي آهي.) ائين به ناهي ته امر اقبال پنهنجي شاعريءَ ۾ رڳو مروج روايتي ادبي ڪلچر تي تنقيد ڪندي پنهنجي سڃاڻپ ڪرائي آهي، دراصل اها شاعري ته هڪ مخصوص شعبي ۾ ٿيندڙ ڪانئرتا ڏانهن فقط هڪ اشارو آهي! هن ته زندگيءَ جي نفيس ترين ڇهائن کان وٺي، پيچيده داخلي ڪيفيتن، ويندي هينئين وچولي طبقي سان قدم قدم تي پيش ايندڙ وارتائن کي به نهايت سلوڻي طريقي سان بيان ڪيو آهي.

اهم ڳالهه اها به آهي ته امر اقبال هر موضوع سان اُن جي اهميت ۽ شدت مطابق ڊيل ڪيو آهي. مان جيڪڏهن هن ڪتاب ۾ موجود سندس شعر بيان ڪريءَ، وري

انهن جي تشريح ويهي ڪريان ته اهو عمل رڳو شاعر کي خوش ڪرڻ, پنا پرڻ ۽ روايتي مهاڳ ۽ مقدمه بازيءَ واري عياشيءَ واري ڳالهه ٿيندو البته اهڙين چند سٽن جو حوالو ضرور ڏيندس, جيڪي پڙهندڙن کي لازمي طور ڪتاب ۾ پڙهڻ گهرجن ۽ پوءِ انهن ۾ موجود شاعراڻي Sensibility کي سمجهڻ جي ٿوري به ڪوشش ڪرڻ کپي ته جيئن شاعر جي فن جو گهڻ رُخو ڪارج سمجهي سگهجي:

مسئلن جي مونجهه آ, هوا ناهي ته ڇا ٿيو؟
ساهن کي به رواني نه ملي ته خير آ پرين!

–

ٻاٽ اونداهه ۾ روشني ڳولجي,
ماٽ آ موت جيان زندگي ڳولجي.

–

لڳو گهاءُ, روح تائين لهندو ويو
عجب شخص هو ڇُپ چاپ سهندو ويو.

–

هوءَ پاڻ لڏي ويئي,
پر مون سان آ پنهنجي, هڪ ياد ڇڏي ويئي.

–

مان ٿو تيلي ٻاريان ۽ وسائي ٿي هوا

انهن شعرن سميت مجموعي ۾ شامل تمام گهڻو مواد تمام گهڻي توجهه سان پڙهندي معنائن جا نوان روپ ۽ خيالن جا نوان رنگ نروار ڪندي نظر ايندو.

پنهنجي وائي ۽ نظم سان سلهاڙيل مجموعي تخليقي عمل ۾ متاثر ڪندي به امر اقبال جي ائنٽ غزل, ترائيل ۽ هائيڪو تي وڌيڪ پڪي پختي نظر ٿي اچي. هن جو غزل دل جي اترين الهندي ڪنڊ کي ائين ٿو ڇُهي, جيئن ڇدو ڇدي کي ڇُهيندو آهي, يا تير نشاني کي وڃي لڳندو آهي. سنڌي ادب جي دنيا ۾ لاڳو غير ضروري پڏاءَ جي هلندڙ "سونامي" ۾ مان اها دعويٰ ته نٿو ڪريان ته سنڌي غزل جي صنف ۾ صاحب ڪتاب ڪو بلڪل نئون نڪور ڊڪشن متعارف ڪرايو آهي, پر ائين چوڻ ۾ ڪو وڌاءُ ڪونهي ته معياري سنڌي غزل جي ڪيتر ۾ هُن پنهنجو انفرادي انداز ٻوليءَ جو نئون آهنگ ۽ لفظن جي ندرت ڀري Vocabulary کي وڻندڙ طريقي سان نروار ڪيو آهي.

- تنهنجو ئي خيال هوا ۾ اڏلو پئي
- ڪاري ڪاري اُوندهه آ ۽ تُنهنجي ياد جا ڏيئا آهن

- پري محفل ۾ واٽڙو ڪري ڇڏيو مون کي
- هٿ مليا. دليون نہ مليون. فاصلا رهجي ويا
- رات جيان ڏُنهنجون ڪاريون هي اکيون
- جڏهن ٿڪائي وجهي، توکي سُڄ سفر

هن شاعريءَ ۾ امر محرومين، خوابن، حسرتن ۽ حاصلات کي نيون معنائون ڏيڻ ۽ ڪيفيتي ڪشمڪش پيدا ڪرڻ جهڙي نفيس اُٿت ئي نہ ڪئي آهي، پر فن جي دنيا مٿان نازل ٿيل "شامِ غريبان" جي خاتمي لاءِ بہ جُستجو ڪئي آهي. ساڳيءَ طرح امر جا هائيڪا سندس ڪئميرا جهڙي اک ذريعي حُسن جي تاثراتي ۽ لمحاتي جلون کي ٽن سٽن اندر قابو ڪري Photogc and city جي هڪ منفرد آرٽ کي جنم ڏين ٿا. ان آرٽ جي جهلڪ اسان فقط ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جي هائيڪن ۾ ئي پسي سگهون ٿا. سندس مختصر شاعراڻي ڊڪشن ۾ تخليق ڪيل هائيڪا، ترائيل ۽ ڏيڍ سٽا وٽس لفظن جي عزت ۽ انهن جي ٺُز ۽ مُناسب استعمال (Economy of words) جي صلاحيت جي شاهدي ڏيندي نظر اچن ٿا.

ائين بہ ناهي تہ امر جون وايون سندس ڪنهن بہ هم عصر ۽ هم عُمر شاعر جي معيار کان گهٽ آهن. "پُريل پت" واريون تشبيهون ۽ اُترادي لهجي جي دلفريب سادگي ڪي نوٽيس ۾ آڻڻ جهڙيون وٿون نہ آهن. پر سندس طبعيت ۾ موجود فنڪارانہ آوارگي ۽ موهنا پريل بيزاري جنهن شدت سان هُن جي غزل ۾ پرگهٽ ٿين ٿيون، تنهن جو مثال نئين دور جي شاعريءَ ۾ ڇڊوئي ملي ٿو. ان ڪري مجموعي طرح اهو چئي سگهجي ٿو تہ سندس غزل جوان دلين جي اندر ڇُلندڙ احساسن جي سمنڊ کي معنائن جا بي شمار ساحل آڇي، هڪ دور جي جوان نسل جي مڙني خوابن ۽ تصورن کي نئين زبان بخشين ٿا.

انهن مڙني تخليقي ۽ فني صلاحيتن ۽ تخيل جي گهرائيءَ باوجود امر اقبال پنهنجي ٿهيءَ جيان تفڪر جي دنيا ۾ اُنهن اُتاهين کي ڇُهڻ جي ڪوشش نٿو ڪري، جيڪي سندس ڏانءَ جي شاعر لاءِ تصورن جي آڪسيجن جيتريون اهم آهن. شيخ اياز پنهنجي هم عصر شاعرن جي پيٽ ۾ ان ڪري بہ اڳتي هُئو جو هُن جي نہ ڊائجندڙ مطالعاتي بُک، ڪائناتي رازن ۾ پيهجي ويندڙ اک ۽ خيالن جي سرحدن کان ماورا مسافريءَ وارين خوبين سندس آسپاس بيٺل سهيوڳي شاعرن کي مقابلي بجاءِ حيرتن جي جزيرن اندر قيد ڪري رکيو. مان امر ۽ سندس هم – عُمر ٿهيءَ کي ايتري صلاح ضرور ڏيندس تہ اُهي فني تجربن، تخليقي گهرائين ۽ ڪيفيتي يا احساساتي نزاڪتن جي بيان تي جيترو زور ڏين ٿا. ايترو ڪشالو خيالن جي اندلٺ ۾ فڪر جي

لاڦانيت جا ڇنڊ ڇاڻ تي به ڪن ۾ اُهي پنهنجي ئي قبيلي جي هڪ وهائو تاري انگريز شاعر ڪالرج جي هنن ٻن نصيحتن کي غور سان ٻڌن:

(1) "No man was ever yet a great poet, without being at the same time a profound philosopher"

(2) I wish our clever young poets would remember my homely definations of prose and poetry: that is, prose = words in their best order and poetry = the best words in the best order.

"امر اقبال! جيئن ڪن وڏين فتحن ۾ معرڪن لاءِ محاذ اڳ ئي تيار هوندو آهي، فقط هڪ عظيم جنرل جي آمد جو انتظار هوندو آهي. تيئن سنڌ جي بدترين سياسي ۽ معاشي صورتحال سان گڏ تحت الثريٰ تائين پهتل تخليقي/ادبي ۽ علمي ماحول تقاضا ته ڪري ته سنڌ ڪنهن نئين Genius شاعر کي جنم ڏئي. ڇاڪاڻ جو قومن کي انتهائي اُگرين حالتن مان فقط عظيم شاعر ئي ڪڍي سگهندا آهن."



آئون مترجمن جي عزت ڪندو آهيان. سواءِ انهن مترجمن جي، جيڪي سمجهاڻيءَ لاءِ فوٽ نوٽ هڻندا آهن. اهڙي قسم جا مترجم پڙهندڙن کي اهڙيون ڳالهيون سمجهائڻ جي ڪوشش ڪندا آهن، جيڪي ليکڪ ڄاڻايون ئي نه هونديون آهن. ترجمو ڏاڍو ڏکيو ڪم آهي. هڪ ته مترجم کي نه داد ملندو آهي ۽ نه ئي وري ايترو پئسو. اصل ۾ سٺو ترجمو اهو آهي، جنهن ۾ اصل لکڻيءَ کي ٻيهر تخليق ڪجي. اهو ئي ڪارڻ آهي جو آئون گرگلوري راباسا جي تمام گهڻي عزت ڪندو آهيان. منهنجا ڪتاب ايڪويهن ٻولين ۾ ترجمو ڪيا ويا آهن، پر راباسا واحد مترجم آهي، جيڪو پنهنجا فوٽ نوٽ هڻي پڙهندڙن کي نه سمجهائيندو آهي. منهنجي خيال ۾ انگريزيءَ ۾ منهنجين لکڻين کي ٻيهر تخليق ڪيو ويو آهي. ڪتاب جا ڪيترا ئي اهڙا حصا هوندا آهن، جن کي ٻيءَ ٻوليءَ ۾ بيان ڪرڻ ڏکيو هوندو آهي. ماڻهو ائين سمجهندا آهن ته مترجم ڪتاب پڙهندو آهي ۽ پوءِ پنهنجي دماغ تي زور ڏيئي ياد ڪري پنهنجيءَ ٻوليءَ ۾ لکندو آهي. اهو ئي ڪارڻ آهي جو آئون مترجمن جي عزت ڪندو آهيان. مترجم دانشور هئڻ جي بدران تخليقڪار هوندا آهن. نه رڳو پبلشر کين گهٽ پئسا ڏيندا آهن، پر کين تخليقڪار به نه سمجهندا آهن. ڪيترائي اهڙا ڪتاب آهن، جيڪي آئون پاڻ اسپينش ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪرڻ گهران ٿو پر انهن ۾ ايڏي ئي محنت ڪرڻي پوندي، جيتري پنهنجي ڪتاب لکڻ ۾. ۽ پوءِ ايترا پئسا به نه ملندا، جو آئون پنهنجو پيٽ پري سگهان.

گارشيا مارڪئز



لکڻ ۾ منهنجو نعرو آهي: 'نعرهءِ حيدري'

نصير مرزا

لکڻ، هڪ سخت سنجيده عمل آهي ۽ ان لکڻ جي عمل ڏانهن، آئون سدائين کان رهيو آهيان، غير سنجيده ۽ بي عمل.

ڇو؟

نامعلوم!

ظاهر آهي، لکڻ، مسلسل جاڳڻ جي عمل جو نالو آهي. مسلسل ۽ لاڳيتي مطالعي مشاهدي، رولاڪين ۽ اوجاڳن جي سفر جو ثمر آهي. ۽ هيڏانهن هي، آئون ناچيز! سفر ڪرڻ ۽ پڙهڻ بدران ماءُ جي هنج کان پوءِ، فُرصت ۾ رڳو آرام ده پيينگهي ۾ لُڏڻ جو قائل- ۽ جي صفا واندو، تہ پوءِ رڳو ڊگهي ننڊ سمهڻ ڏانهن مائل.

سو يارو! پنهنجي ظاهري حالت، جڏهن آئون اِهان پيو بيان ڪريان، تہ پوءِ هيءُ آئون ليکڪ وغيره ٿي ڪيئن پيُس؟

- ۽ اِن بابت ترڪيءُ جو هيءُ جيڪو اسان ٽنڊي نوڙهي جي مرزائن جو هم زبان ۽ نوبل انعام يافتہ ليکڪ آهي، 'اورحان پامڪ' اُن پنهنجي 'نوبل خطبي ۾ هيءُ چا تہ جڻ منهنجي ئي حسبِ حال ۽ عجب جهڙي ڳالهہ چئي ڇڏي آهي: اديب - ماڻهوءَ جي اندر ۾ لِڪل، هڪ ٻئي شخص جو نالو آهي ۽ جنهن کي دريافت ڪرڻ لاءِ. وڏي صبر ۽ جدوجهد جي ضرورت پوندي آهي.

..... سو ظاهر آهي، تہ ڪجهہ بہ لکڻ ڏانهن پاڻ کي آتڻ يا آماده ڪرڻ لاءِ، هيءَ آئون ناچيز بہ ڏينهن جا ڏينهن، پنهنجي اُن اندر واري 'اديب' کي منٿون ميڙون ئي ڪندو رهندو آهيان. ۽ هُو هوندو آهي جو هر دفعي منهنجي لکڻ جي خيال کي، 'پوسٽ پون' ڪرائيندو رهندو آهي.

خير اندر واري ان اديب کي ريهي ريبي قلم (جيڪو هاڻي رِبڙ – پينسل آهي) هٿ ۾ ڏيئي لکڻ لاءِ آماده ڪري بہ جي وٺندو آهيان، تہ اهڙيءَ صورتحال ۾ اچا ڪي، بہ ٽي صفحا ئي مس لکندو يا پڙهندو آهيان تہ اچي 'جهوٽا' ورائيندا اٿم... (۽ هِتي ايترو بہ اوهان کي گوش گذار ڪندو هلان، تہ هي جيڪو منهنجي اندر وارو ليکڪ آهي، اُن کي لکيل بجاءِ، ڪورن ڪاڳرن جي خوشبوءِ وڌيڪ وڻندي آهي ۽ هُن کي جي ڪو نئون ڪتاب ڪڏهن ڪنهن دڪان تان خريد ڪرڻو بہ هوندو آهي، تہ اُهو بہ هُو پهرين کولي ۽ اُن جا اندريان صفحا چڱيءَ ريت سُونگهي، پوءِ ئي ان کي خريد ڪندو آهي- ۽ جي اتفاق سان اُن ڪتاب جي خوشبوءِ، هُن کي ناهي موهيندي، تہ پوءِ اهو ڪتاب هُو اصل ئي ناهي خريد ڪندو.)

خير، هتي آئون ڪم، 'ڪسر نفسي' کان وٺان يا 'فخر نفسيءَ' کان، ۽ ليکڪ وغيره پاڻ کي آئون سڏرائڻ پسند ڪريان، يا نہ... هم عصرن ۾ آئون قلمڪار... سرجڻهار بهرحال شمار ضرور پيو ٿيندو آهيان. پر سچ پچو تہ هيڏانهن منهنجي حالت وري اِها آهي، جو پنهنجو ڪوئي ليک يا ڪتاب لکڻ کان وڌيڪ، ازحد خوشي، مون کي ٻين جي لکيل ڪتابن پڙهڻ سان ئي حاصل ٿيندي آهي.

۽ توڙي جو هاڻي اِها ڳالهہ هتي لکڻ ۽ ٻڌائڻ جي ڪا ضرورت ناهي بہ پر جي پلا ڪجي ۽ لکجي بہ تہ ان ۾ هرج ئي ڪهڙو؟ تہ آئون طبقہءِ اشرافيہ جي اُن خاندان ۾ پيدا ٿيو آهيان، جنهن منجهان، علم ادب جو هِڪُ سچ اُبريو هو: 'شمس العلماءُ مرزا قليچ بيگ'... ۽ مون کي ياد آهي، ننڍيءَ ڄمار ۾، مون هُن جو ناولٽ، 'گلن واري نوڪري' پڙهيو هو ۽ دل ۾ ارادو ڪيو هوم، تہ اهڙي ڪنهن ڪتاب سان آئون بہ سنڌي ادب جي جهولي پرينداس.

ويري سَيڊ. وڏو ٿيس، تہ ائين ڪري ئي نہ سگهيس.

ڦوهہ جوان ٿيس، تہ نادر بيگ جي افسانن ۾ هُن جي ڪردار 'موهنيءَ' تي موهجي پيس. سوچيم.... چڱو هاڻي پلا ڪٿي افسانا ٿو لکان، ۽ پوءِ ڪي افسانہ لکيم بہ جن منجهان 1973ع ڌاري هڪ افسانو ماهوار 'سوجهرو' ۾ (بہ عمر ارڙهن سال) شايع بہ ٿيو هو. افساني جو عنوان هو: 'اچي ٻارَ جي آسَ'!

پر ... نہ! هي ڪم بہ بابا پاڻ کان زور هو تڏهن پوءِ رُخ رکيو هوم شاعريءَ ڏانهن! ۽ مسلسل سالن جا سال شاعري ڪرڻ کان پوءِ پاڻ کان جڏهن پڇيم تہ پنهنجي مختصر ڪليات جو نالو ڇا رکان آئون؟ تہ اندر واري صلاح ڏني، اُن جو نالو رک:

ٿِي نہ سگهيس شاعر!

ظاهر آهي بطور ليکڪ جي، پنهنجي ڏاڏي قليچ بيگ ۽ چاچي نادر بيگ جي ڪنهن تحرير جي صفا دز کي بہ جڏهن آئون ڇُهي نہ سگهيس تہ هيئنءَ ڪيم. جو 'قليچ جي نوادرات' مان نادر بيگ ۽ قليچ بيگ جي پاتل جُتين کي ڪيڊرائي، اُنهن جي اڳيان ويهي، پنهنجو هڪ فوٽو ڪيڊرايو اٿم ۽ اِها ئي تصوير، هاڻي منهنجي ايندڙ نثري تحريرن جي ڪتاب تي، ٽائٽل طور اوهان کي نظر ايندي، پنهنجي نثري تحريرن تي ٻڌل، انهيءَ ڪليات جو مون نالو تجويز ڪيو آهي: **'اسٽور روم'!**

پر هان؟ هي ڇا!؟

'سارنگا' لاءِ اسحاق سميجي مون کان هي پڇيو ڇا آهي! ۽ جوابن، هي آئون آهيان جو.... لکندو الائي ڇا جو ڇا پيو وڃان! ۽ "مان لکان ڇو ٿو؟" جو جواب سوچيندي سوچيندي، سوچيم: هي پتائي صاحب، سچل سائين، ڀائي سامي صاحب ۽ بيدل بيڪس سرڪار بہ، جيڪڏهن حاضر دؤر ۾ اسان سان موجود هجن ها، تہ ڇا اسين انهن کان بہ اهڙي ڪنهن سوال ڪرڻ جا مجاز هجون ها؟ جي پڇون بہ ها، تہ ڀانئيان ٿو پيار منجهان هو جوابن ائين ئي فرمائين ها، تہ 'بابا! ڀھرين توهين ڪويل کان وڃي پڇو تہ اُها ڪُوڪي ڇو ٿي؟ گل کان پڇو تہ ٽِڙي ڇو ٿو؟ ٽانڊاڻي کان معلوم ڪريو تہ ٽمڪي ڇا جي لاءِ ٿو؟ ۽ پوءِ ٿڌو شوڪارو ڀري ۽ 'آهي مُستغرق عالمُ اِنهيءَ سوچ ۾' چئي، چُپ ڪٽي ٿي وڃن ها.

۽ مون کي ياد آهي، 'سارنگا' جي شايد ٻئي نمبر شماري ۾ 'ريٽا شهاڻيءَ' کان بہ اِهو ئي پڇيو ويو هو تہ، 'اوهين لکو ڇو ٿا؟' ۽ هن موٽ ۾ وراڻيو هو: 'آئون لکان ڇو ٿي؟ ان جي تہ مون کي بہ خبر ڪانهي! ' ۽ جڏهن فون تي مون کي بہ اسحاق، اِن سوال جو جواب لکي ڏيڻ لاءِ چيو تہ يڪدم ئي دل ۾ چيم: اڙي جانِ من! 'ريٽا آپا' جهڙيءَ شاندار ليکڪا کي ئي، خبر نہ ٿي پوي تہ، هُو لکي ڇا جي ڪاڻ ويني، تڏهن هِن ناچيز کي تہ، بلڪل ئي پتو نہ ٿو پوي، تہ هي لکڻ وِکڻ تہ ٿيو پنهنجيءَ جاءِ تي، هن 'بندي' کي تہ اها بہ خبر نہ ٿي پوي، تہ آخر هُو جِيئي ڇو پيو!

پر هي اڪثر ليکڪن وٽ، لکڻ جو عمل... مسلسل ۽ نہ بند ٿيندڙ ڇو هوندو آهي!؟ تہ ان جي جواب طور... موٽ ۾ منهنجي ذهن ۾ جيڪا ڳالهہ جُڙي آئي آهي، اُها 'نارائڻ شيام' جي هِن شعر جي صورت ۾ آئي آهي. شيام چوي ٿو:

ڳالهيون ڪري تہ پُوريون ڪيوسين مگر اڃا،
”ڪا ڳالهہ آهي دل ۾ جا پُوري نہ ٿي سگهي!“

پاڻئيان ٿو ڪنهن بہ تخليقڪار جي مسلسل لکڻ ڏانهن، ۽ هڪ ڪان پوءِ ٻيءَ تخليق ڏانهن وڃڻ جو مکيہ سبب بہ هُہ وٽ اِهو ئي هوندو آهي، جيئن شيام جي ان شعر ۾ چيل آهي. ظاهر آهي، بظاهر پوري ۽ مڪمل نظر ايندڙ تخليق، شايد هوندي ڪا اڻ پوري آهي ۽ جنهن جي ڪري ئي، پوءِ لامحالہ سرجڻهار کي پُورڻتا جي خيال سان ٻيءَ تخليق ڏانهن لڙڻو پئجي ئي ويندو آهي. پٽائي صاحب بہ هر تخليقڪار لاءِ، ائين ئي تہ هدايت جاري ڪندي فرمايو هو: ”پيءُ پيالو اُڃَ جو اُڃَ سين اڃ اُٽيار“. ۽ ڪوبہ سرجڻهار هڪ تخليق کان ٻيءَ تخليق ڏانهن وڌڻ ۽ وڃڻ لاءِ اِن اُڃ ۽ تشنگيءَ سبب ئي تہ مجبور هوندو آهي۔

تہ ڇا اِهو ڪو سياويڪ عمل بہ آهي، ۽ ان سوال جي موٽ ۾ ٿورو جي خوشبوءِ جو بہ حوالو اچي ٿو وڃي، تہ ڇا هرج....!

پر هيءَ خوشبو وري ڪير؟

اصل ۾ اُن جو اصلي نالو تہ الائي ڇا هو البت لکندي هوءَ ’خوشبو سومرو‘ جي نالي سان ئي هئي ۽ اِن خاتون لاءِ جي هڪ پاسي شيخ اياز صاحب حيران تہ ٻئي پاسي ادل سومرو پريشان، ۽ خوشبوءَ جو پنهنجو حال وري اهڙو هئو جو هُوءَ وري منهنجي لاءِ ويران. هڪ ڀيري لڙيءَ رات جو فون ڪيائين. انهيءَ کان اڳي جو هٿ وڌائي رسيور آئون کڻان، دردانہ بيگم فون کڻي ورتو.

۽ ان کان پوءِ خوشبوءَ جي شانَ ۾ دردانہ سڄي رات قصيدا پڙهندي رهي ۽ مون کي رکي رکي ياد اينديون رهيون، فيض صاحب جي مشهور نظم..... ’رقيب سي‘... جون هي سٽون:

تم نے دیکھی ہے وہ رخسار، وہ پیشانی، وہ ہونٹ،
زندگی جن کے تصوّر میں لُٹا دی ہم نے۔

مون کي ياد آهي، صبح جو اُٿي مون مائوٽ واش پوءِ ڪيو هو ۽ خوشبوءَ کي فون اول ڪيو.

”نہ ڪندي ڪر نہ جاني، آڌيءَ آڌيءَ رات جو فون! زال مون واريہ مون تي شڪجي ٿي.“

۽ پريان.... فون جي هُن پار کان، مون هُن جي ڇهري تي ڪاوڙ جا گهُنج ڳڻي ورتا هئا.

چيائين پئي:"پنهنجيءَ زال کي چئو ته شاعر کي جي هڪ ئي عورت لاءِ خلقيو ويچي ها، ته خلقڻهار ٻي عورت.... دنيا ۾ تخليق ئي نه ڪري ها. "

ته خوشبوءِ جي ان ڳالهه ڪرڻ جي بهاني، چوڻ جو مطلب اهو ته ڪوبه سرجڻهار... هڪ تخليق کان پوءِ تخليق ڏانهن ائين ئي ويندو آهي، جيئن ڪوبه عاشق مزاج شاعر/ماڻهو... هڪ محبوبا جي 'تصور–هنج' مان اُٿي ٻيءَ حُور جي هنج ۾ وڃي ويهندو آهي.

منهنجي محبوب شاعر تنوير عباسي صاحب ڪنهن وقت چيو هو:'شعر لکان ٿو جڻ ڪو مان پوپٽ پڪڙيان ٿو.' منهنجي ٻئي محبوب شاعر، شيام وري ان جي اُبتڙ چيو هو:

پوپٽن بابت ته، سوچيو ئي نه هوم،
مون ته گل پوکيا، ائين ئي شوق مان.

ته ڇا، شيام، تنوير يا مون پارا ليکڪ... قلمڪار... سرجڻهار... محض شوق ۾ ئي پيا لکندا، پوپٽ پڪڙيندا، لوڙيندا، رت ولوڙيندا ۽ پيڙجندا رهندا آهن؟

ته ان ڏس ۾ منهنجو ته ڪليئر جواب آهي، ته: 'ها!'

لکڻ... ابتدا ۾ هڪ عادت ۽ محض شوق آهي... ۽ پوءِ مجبوري... ۽ جي ڪو لکندي لکندي پاڻ کي آدرشي ٿو سڏائي... سماج وادي ٿو چوائي... ۽ جانبداريءَ جي دعويٰ ٿو ڪري... فلاسفر شاعر يا نظريي ساز سرجڻهار... ۽ ڪميٽيڊ وغيره... ٿو پاڻ کي مشهور ڪرائي، ته آگاهه رهو ته، مون پنهنجي چوونجاهه ساله زندگيءَ ۽ ٽيهه ساله ادبي ڄمار ۾ پنهنجي دور جي هر اهڙي جانبدار ۽ غير جانبدار کي، 'ٽڪي سير ريوڙيون... ٽڪي سير کاڄا' جي اگهه تي دنيا جي نيلام گهر ۾ باقاعدي وڪامندي به ڏٺو آهي. ۽ آئون پانئيان ته سچو لکڻ يا ڪجهه سرجڻ...؟ معنيٰ ضمير جو آواز ڪنائڻ، ۽ ظاهر آهي ماڻهو جنهن مٿيءَ جو پنوڙو/ بوڙيندو آهي، ان جو ئي آواز هر حالت ۾ هن جي تخليقن مان ڪنهن سريلي ٺوڪ وانگر.... ڦٽي نڪرڻ به گهرجي. ۽ اهم ڳالهه ته اهو سڀ ڪجهه ڪنهن ڪرافٽ سان ۽ آرٽسٽڪ انداز ۾ ئي هجڻ گهرجي. ۽ ڪجهه به.... ۽ اهڙو ڪجهه سرجڻ کان پهرين.... اهو سڀ ڪجهه ظاهر آهي ته سکڻو به پوندو. پر اهو سڀ ڪجهه سيکاريندو ڪير؟ ۽ اهو هتي سوال ئي بي معنيٰ آهي، جو بدڪ جي ٻچي کي ترڻ... ڪير به ناهي سيکاريندو. ۽ ڪجهه سرجڻ جو آرٽ، سرجڻهار کي پاڻ ئي سکڻ گهرجي، ۽ مسلسل رياضت سان اهو هُن کي پاڻهي اچي به وڃڻ گهرجي.

۽ ڪو مڃي يا نه مون ذاتي طرح سان اهڙي جاکوڙ بي معنيٰ ئي سهي ڪٿي ضرور آهي!

۽ اڄهو بس! هاڻي، مون کان بي شڪ پڇو ته... آئون لکان ڇو ٿو؟!

ءِ بڌو منهنجو جواب. تہ چاڪاڻ تہ بيو ڪجهہ مون کي زندگيءَ ۾ آيو ئي ڪونہ ٿي، ان ڪري لڳي ويس ڪجهہ نہ ڪجهہ لکڻ ڪرڻ جي وندر کي.

ءِ ياد اٿم، ننڍپڻ ۾ نہ آيو ٿئي مون کي لاٽون ڦيرائڻ، نہ لغڙ اُڏائڻ ۽ نہ بلور راند کيڏڻ. سو ڇا ڪيم، جو ويس پنا ڪارا ڪندو ۽ سچ پڇو تہ شروع زماني ۾ ڪڏهن ڪڏهن پاڻ کان وينو آئون پڇندو بہ هوس، تہ هي ڪرين ڇا وينو نصير؟ لکين ڇا پيو!؟ ۽ جي مٿان اهڙين واهيات لکڻين تي، ڪو ڪڙي تنقيد ڪڏهن ڪندو بہ هو تہ چڙي چوندو هوس: 'اڙي بابا، پوءِ نہ پڙهو نہ منهنجو لکڻيون ۽ نہ وڃايو نہ پنهنجو وقت ۽ ڇڏي ڏيو هِنن کي، اُنهن ويچارن لاءِ، جيڪي اِنهن کي، پڙهڻ چاهين ٿا.' پر سوال آهي تہ باوجود اهڙي ڇتي تنقيد جي، پوءِ بہ آئون لکان ڇو ٿو پيو وينو؟

ءِ اهو سوال ڪيئي ڀيرا مون خود پاڻ کان پاڻ بہ پڇيو آهي. ڇا تاريخ ۾ نشانبر ٿيڻ لاءِ؟ شهرت لاءِ؟ قومي هيري ٿيڻ جي شوق، يا ان خيال سان، تہ مري وڃان تہ منهنجي تڏي تي، هُشام ماڻهن جا اچي ويهن ۽ پورجڻ لاءِ وڃان، تہ ڪانڌين جو ڏگهو قافلو.... پويان پويان هلندو نظر اچي؟!.

'نہ'— منهنجي لکڻ پڙهڻ پويان منهنجي ڪابہ اهڙي پوشيده ايجنبا قطعي بہ ڪانهي لکڻ لاءِ، چون ٿا، هر ليکڪ وٽ ڪو نظريو ڪو 'ازم'، ڪو آدرش يا ڪو نعرو ضرور هجڻ گهرجي- ۽ پلا جي ائين هجڻ لازمي آهي تہ مون بي خبر وٽ پلا ازم ڪهڙو؟ نظريو ڇا!؟ ۽ ياد پيم، ڪنهن وقت آغا سليم صاحب، پنهنجي ڳري ۽ ڪرجدار آواز ۾ طعنو ڏيندي چيو هوم: "اڙي مڙا! پنهنجي لکڻين سان، تو تہ سنڌي ادب کي، ڄڻ امام بارگاهہ بنائي ڇڏيو آهي."

ءِ ان ايڏي وڏي سرٽيفڪيٽ عطا ٿيڻ تي، اُن ڏينهن، مون تي اوچتو انڪشاف ٿيو هو. "اڇا!! تہ آئون 'مولائي ازم' جو پرچارڪ ليکڪ آهيان.!!"

ءِ مون کي ياد پيو اچي تہ، ستر کان اسي واري ڏهاڪي ۾، جڏهن مون لکڻ شروع ڪيو هو تہ هر طرف کان نعرن جي يلغار هڏڻ ۾ پئي آئي. ڪي ليکڪ ترقي پسند پئي سڏيا ويا تہ ڪي رجعت پسند، ڪي جدت پرست تہ ڪي تجريديت پسند، ڪي نيشنلسٽ، تہ ڪي پرو اسٽيبلشمينٽ (۽ هاڻي تہ سڀ ويا آهن مليا ميٽ ٿي ۽ ڪنهن بہ ڌُر جي ڪابہ خبر نٿي پوي تہ ڪهڙا آهن پرو اسٽيبلشمينٽ ۽ ڪير اينٽي....) ۽ ان زماني ۾ تہ هي هئو... الائي ڇا؟ جو جنهن ڌُر جي رسالي کي مواد آئون موڪليندو هوس، ڇاپي ڇڏيندا هئا. ۽ هاڻي بہ مون کي تہ خبر ئي نٿي پوي، تہ آئون ڇا آهيان؟ ترقي پسند، رجعت پسند؟ روايت پسند جدت پسند؟ يا اجا ئي ڪا ٻي شئي!

۽ جيئن ادب ۾ هر ليکڪ وٽ اڄ ڪلهه پنهنجو ’نعرو‘ آهي، تڏهن منهنجو نعرو ڇا آهي؟ ۽ هڪ ڏينهن ٻاهريون در ٽريون بند ڪري، ان بابت ڏيان گيان جو ويهي ڪيم ته اوچتو اندر واري جو آواز ڪنايم: نصير صاحب.. اڙي بابا جاني! بي خبر نه رهه پنهنجو پاڻ کان ۽ ياد ڪر جانِ عزيز... ته هڪڙو ’نعرو‘ ته توٽ به آهي ۽ اُهو به ”پُشتان پشت‘!

تڏهن اتاولائيءَ مان يڪدم ئي پاڻ کان پڇيو هوم: مون وٽ جي پلا ڪوئي نعرو آهي، ته پوءِ... اُهو الائي ڪهڙو؟!

تڏهن تڙي ڪَڙي ئي اندر واري جواب ڏنو هوم: ڪن کولي ٻُڌ، سنڌي ادب ۾ تنهنجو ’نعرو‘ آهي:

’نعرهءِ حيدري ‘

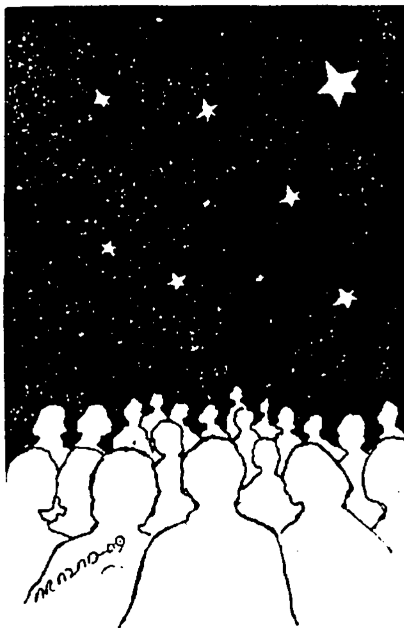


٭ جڏهن منهنجو نظم ’هي سنگرام سامهون آ نارائڻ شيام‘ ”روح رهاڻ“ ۾ شايع ٿيو هو ڏتڏهن منهنجن مخالفن اهو نظم اردو ترجمي سميت آدم قد پوسٽرن تي ڇپايو هو جن ۾ مون تي ڪارروائيءَ جو مطالبو ڪيو هيائون ۽ پوءِ اهي پوسٽر سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ هنيا ويا هئا. انهن ڏينهن ۾ اولهه پاڪستان جو هڪ بيلي ڪاٽي جو وزير سکر ۾ آيل هئو جنهن وٽ منهنجا ڪجهه مخالف ميڙاڪو ڪري ويا هئا ۽ هن کي اهو پوسٽر ڏيکاري چيو هئائون ته هو حڪومت کي مون تي ڪارروائي ڪرڻ لاءِ آماده ڪري. مسٽر گل حسن منگي به اتي ويٺو هو جو ان وقت اولهه پاڪستان جو ميمبر هو. وزير صاحب هن کي اهو پوسٽر ڏيکاري چيو هو ”مون کي سنڌي نه ايندي آهي توهان پڙهيو ته انهيءَ سنڌي ۾ نظم جي اها ساڳي معنيٰ آهي جا اردوءَ ترجمي ۾ ڏني وئي آهي ان تي منگي صاحب منهنجي بچاءَ ۾ ڪجهه ڳالهائي معاملو رفع دفع ڪري ڇڏيو هو. مون کي جڏهن اها خبر پئي هئي تڏهن مان منگي صاحب وٽ ويو هئس ۽ پنهنجي احسان منديءَ جو اظهار ڪيو هو. ان تي منگي مون کي هيلين حقيقت ڪئي هئي:

”ڪجهه غير سنڌي صحافي ۽ اديب وزير صاحب وٽ اهو پوسٽر کڻي آيا هئا ۽ هن کي چيائون ته شيخ اياز جنگ (1965ع واري) جي خلاف نظم لکيو ۽ هو پاڪستان جو دشمن آهي اتفاق سان مان اتي ويٺو هوس. وزير صاحب اهو پوسٽر ڏسي مون کي چيو. ’مون کي سنڌي نه ايندي آهي. اوهان پڙهي ٻڌايو. ان نظم ۾ ڪائي اعتراض جوڳي ڳالهه آهي يا نه‘ اياز صاحب! مون اوهان جو نظم ٽايي ڌيان سان پڙهيو ۽ مون کي توهان جي مخالفن تي ٽايي ڪاوڙ آئي مون وزير صاحب کي چيو ’نارائڻ شيام خدا جو هندڪو نالو آهي. شاعر سچ چيو آهي ته مان خدا کي گولي ڪيئن هڻان! دراصل هن جي مخالفن کي سنڌي ٻولي نه ٿي اچي نارائڻ شيام راڌي شيام گنگا رام سڀ ڪجهه آهي ها. باقي مون کي هڪ ڳالهه تي اعتراض آهي. ڪنهن به مسلمان شاعر کي پاڪستان کان پوءِ اها واٽڪي ٻولي لکڻ نه گهرجي. خدا خدا آهي نارائڻ شيام اسان جو خدا ته نه آهي. شاهه جو رسالو بي ڳالهه آهي اهو پاڪستان کان اڳ لکيو ويو آهي‘ منگي صاحب پوءِ مون کي ڏسي محبت ۾ چيو ”مون شاهه جو رسالو پڙهيو آهي مون کي سڀ ڪجهه معلوم آهي پر اسان مسلمان آهيون اسان جو نارائڻ شيام راڌي شيام گنگا رام سان ڪهڙو ڪم!“

مان هن جي مهرباني مڃي گهر موٽي آيو هوس. نارائڻ شيام راڌي شيام ته نهيو پر گنگا رام وڏي ڳالهه هئي

شيخ اياز/ ساهيوال جيل جي ڊائري



ساموندي سفر دوران

طاهر بن جيلون
مترجم: ممتاز مهر

ساموندي جهاز ذريعي سفر ڪرڻ مون کي وڻندو آهي. اڄوڪي دور جي تيز رفتاري ۽ هوائي جهازن جي رش ۾ ساموندي سفر ڄڻ تہ عياشي آهي. اهڙي سفر ۾ هڪ تہ چر پر ڪري سگهجي ٿي، ٻيو تہ نوان آزمودا پرائڻ جا موقعا ملن ٿا.

هن اونهاري مان "مراڪش" نالي هڪ شاندار اسٽيمر تي هوس، جيڪو فرانس جي ڏکڻ ۾ واقع سيٽ ۽ اتر موراڪو ۾ واقع تنزائر جي وچ ۾ هلندو آهي.

جيئن ئي جهاز هلڻ لڳو اٽڪل پنجاهہ سالن جي هڪ بندري شخص مون ڏانهن وڌي ياڪر پاتو. مون هن شخص کي اڳ ۾ ڪڏهن بہ نہ ڏٺو هو. تنهن ڪري حيرت ۾ وات مان هڪ اکر بہ نہ ڪڍي سگهيس. پڪ سان ڪيس غلط فهمي ٿي هوندي، هُو مون کي ڄاتل شخص سمجهي ڀُليو هوندو پر ائين ڪونہ هو. هُن مون کي پيهر يقين ڏياريو.

"منهنجو نالو حاجي عبدالڪريم آهي، مان مراڪش ۾ هڪ نهايت گرم ڏينهن تي ڄائو هئس. منهنجي زال سِسليءَ جي آهي ۽ تي پيارا ٻار بہ اٿم. بدقسمتيءَ ڪري مان پڙهي نٿو سگهان. منهنجي زال مون کي پڙهي ٻڌائيندي آهي. مان پڙهڻ نہ ڄاڻان،

پر زندگيءَ جو تجربو رکان ٿو. چا ظاهر ۾ آهي، چا باطن ۾. منهنجو ڪم ڪهڙو آهي؟ پرڏيهي سياحن جو شونهون ٻڌجي، ڪين پنهنجي ملڪ جي خوبصورتي ۽ رنگارنگيءَ کان واقف ڪرڻ. ان ڪارڻ مان توهان وٽ آيو آهيان. اهڙي لمحي جو مون کي گهڻو انتظار هو. هڪ ڪهاڻي آهي، جيڪا مون اوهان کي ٻڌائڻ چاهي ٿي، هڪ سچي ڪهاڻي. تون هڪ ليکڪ آهين، سچ ٿو چوان نـ؟ هاڻي ٻڌ، هيءَ ابراهيم جي ڪهاڻي آهي. هڪ اهڙو ماڻهو جنهن جي ڪابہ ڪهاڻي نـ هوندي آهي. هڪ سنو ماڻهو جيڪو پنهنجي گهر ٻار کي هلائڻ لاءِ جتن ڪندو آهي. هيءَ هڪ نصيب جي ڳالهہ آهي، جنهن جو انت بديءَ جو روپ وٺي ٿو. ٻڌ."

حاجي عبدالڪريم لائونج جي وچ ۾ بيهي ٿو. ڪيس ٻڌڻ لاءِ سياح سندس چوڌاري گڏ ٿي وڃن ٿا....

"براهيم جو ڏنڏو مرلي وڄائي نانگن کي لهري ۾ آڻي، تماشو ڏسندڙ سياحن کان دان حاصل ڪرڻ هو پر گهڻي وقت کان سياحن براهيم ۽ سندس نانگن جو اهو تماشو ڏسڻ ڇڏي ڏنو هو. نانگ اهو تماشو ڪندي ڪندي ٿڪجي پيا هئا. عمر وڌي ويئي هئن ۽ ڦڙتائي ختم. اُهي پنهنجي مالڪ جي اڻ بدلجندڙ سوز آواز کان بي سُڌ ٿي ويا هئا. براهيم پنهنجي بانسريءَ کي ڦيرا ڏيئي، نانگن کي مست ڪرڻ جي گهڻي ڪوشش ڪئي، پر ڪامياب نـ ويو. مرلي جو آواز ٻڌندي نانگ مشڪل سان ٿوري وقت لاءِ پنهنجو متو متي ڪري ٻيهر سُڪڙجي ويندا هئا. تنداڪڙا ۽ اندر ئي اندر بيچين. پنهنجي ڏنڌي کي ٻيهر ڪامياب ۽ دلڪش بنائڻ خاطر براهيم لاءِ فقط هڪڙو ئي رستو وڃي بچيو هو يعني ڪجهہ مال بدلائڻ. براهيم پنهنجن پراڻن نانگن مان وڏيڪ سُست نانگن جو وچوڙو برداشت ڪري، هڪ ڳوٺ مان، جيڪو پنهنجي سنن نانگن ڪري مشهور هو بدلي ۾ چمڪاٽ ڏيندڙ نيري رنگ جو ڪَپُر خريد ڪيو جنهن جي چال ڍال ۾ مستي ئي مستي هئي. هُو ڪيس هتڙا لائي ۽ ڪڏهن ڪِجائي، رام ڪرڻ لڳو. پوءِ ٻانسريءَ مان ڏُنون ڪڍي ڪيس جاچڻ لڳو. ڪپُر واقعي ڪمال جو ناچو ثابت ٿيو. ڏُن جي لاهہ چاڙهہ مطابق پنهنجي مرضيءَ سان ٿڙڪڻ ۽ پيچ ڪائڻ لڳندو هو ۽ مستيءَ ۾ اچي پنهنجي جيڀ ڪڍي جڻ تـ ڏُن تي داد ڏيندو هجي. براهيم جو هاڻي اعتماد وڌي ويو هو. ٻيا نانگ بہ شهڻي نيري رنگ واري ڪپُر تي موهت ٿي ويا هئا.

اُن رات براهيم هڪ عجيب خواب ڏٺو. وڏو چونڪ خالي هو ۽ چوڏهينءَ جي چنڊ جي روشنيءَ سان روشن. هو چونڪ جي وچ ۾ ٽنگ تي ٽنگ رکي ويٺو هو. هُو چُري پُري نـ پئي سگهيو. جڻ تـ ڪنهن خاص لئيءَ سان ڏرتيءَ تي چنبڙيل هجي. سندس سامهون ڪپُر هڪ نيري رنگ جي جوان جماڻ عورت جي روپ ۾ نروار ٿي. هُو

پڪ ڪري نہ سگھيو تہ عورت کي نيرو نقاب پاتل هو يا سندس چمڙيءَ جو رنگ نيرو هو. هن جو جسم عورتن جھڙو هو پر مٿو ڪڇُر وارو. هوءَ سندس چوڌاري ڦرندي کيس هيئن خطاب ڪيو:

"اڄ منجهند جو مون ۾ جيڪا لياقت هئي، سا مون توکي ڏيکاري، تون مون کي جيئن نچائيندو رهيئين، تيئن مان نچيس. پر تنهنجي سياحن جي وندر خاطر تون مون کي سڄي عمر ائين لُچڻ ڦٽڪڻ جي سزا نہ ڏيندين. مان ان کان بهتر وارتا جي مستحق آهيان. مان جوان آهيان، سٺي حياتي گذارڻ چاهيان ٿي، آزاديءَ سان گھمڻ ڦرڻ جي خواهش رکان ٿي، جذبن ۽ خوشين سان ڀرپور زندگي ۽ پوڙهائپ لاءِ خوشگوار يادون. جيڪڏهن تنهنجا سياح خاص تماشن ڏسڻ جا شوقين آهن تہ پوءِ کين اميزون وڃڻ گھرجي يا اهڙي ملڪ ڏانهن وڃن، جن جي ڀٽرن کي بہ يادون هونديون آهن. مان توکي خبردار ٿي ڪريان، جيڪڏهن تون مون کي تماشي لاءِ استعمال ڪندين تہ پوءِ توکي پڇتائڻو پوندو... پر مون کي پڪ ناهي تہ توکي پڇتائڻ لاءِ وڌيڪ وقت بچيو آهي."

نانگڻ ڳالهائڻ دوران هن جي چوگرد ڦرندي رهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن سندس هٿ يا ڏُڏَ تي رڳڙ بہ ڏيندي رهي. هُن جواب ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي، پر لفظ سندس نڙيءَ ۾ ڦاسي پيا هئا. هُو هيپناٽائيز ٿي چڪو هو. نانگڻ وڌيڪ پُراعتماد ٿي چوڻ لڳي: "پنهنجا مسئلا ٻُڌائي، منهنجي همدردي حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪر. مون کي وڃڻ ڏي، پوءِ توکي سڪون ملندو. مون کي گھٽو ڪرٽو آهي. هي لاباري جو وقت آهي، مون کي لازمي طرح ڀٽرن جي هيٺان وڃي رهڻو آهي. مون کي انهن الهڙ ڇوڪرين جا تازا توانا هٽڙا وٽندا آهن، جيڪي هيٺ جُهڪي اَن گڏ ڪنديون آهن. مون کي تنهنجي سيلانين کان ڪراهت ايندي آهي. اُهي گندا آهن. تون انهن جي خسيس انعامن اڪرامن تي خوش ٿيو وڃين. پاڻ کي ايترو نيچو نہ ڪر، ڪجھہ مرتبو رک.... هاڻي تون وڃي سگھين ٿو سُتت چونڪ ماڻهن سان ڀرجي ويندو. سڄ اُڀرڻ وارو آهي. وڃ ۽ ان ڳالھہ تي وڃي سوچ. سو تون جيڪڏهن ذهني سڪون ماڻڻ چاهين ٿو تہ پوءِ تون مون کي منهنجي آزادي موٽائي ڏي."

براهيم ڇرڪ ڀري جاڳي پيو. هُو ڏڪي رهيو هو ۽ گھٽو بي آرام هو. هن صندوقڙي وڃي جاچي، جنهن ۾ نانگ سُتل هئا. ڪپُر ان ۾ ئي هو خاموش ۽ گھري ننڊ ۾. اطمينان ڪري، هُن وضو ڪيو ۽ فجر جي نماز پڙهي. دُعا لاءِ هُن هٿ ڌگھيريندي ڪاميابي ۽ حفاظت لاءِ الله کي ٻاڏايو."يا الله... اعليٰ عظمت وارا، رحيم ۽ ڪريم، مون کي مصيبت ۽ وسوسن کان بچاءِ. مان ڪمزور ماڻهو آهيان، دغاباز حيوانن ذريعي منهنجو گذر سفر ٿيندو آهي، ان مصيبت کي منهن ڏيڻ منهنجي وس ۾ ناهي، نہ مان

پنهنجو اهو ڏنڊو بدلائي سگهان ٿو. حالتون خراب آهن. منهنجو پيءُ به نانگن جو مانڊو هو. مان اهڙي ماحول ۾ جائس ۾ نپنس جتي چوڏاري نانگ ئي نانگ هوندا هئا. مون انهن تي ڪڏهن به پوري طرح ڀروسو نه ڪيو اهي بي وفا ۽ دغاباز آهن. هڪ سڻي مسلمان جي حيثيت ۾ مون کي ٻئي جنم ۾ يقين ڪونهي، پر ڪڏهن ڪڏهن اهڙن ماڻهن سان واسطو پوندو آهي، جن جي منافقت ۽ نڪ موڙ مُرڪ ڏسي لڳندو اٿم ته اڳئين زماني ۾ انهن جون دليون ۽ دماغ زهريلن نانگن جهڙا هوندا."

هُن جي اها عادت نه هئي ته عبادت دوران هُو پاڻ کي حق بجانب ثابت ڪري. هيءُ ڏنڊو ڪندي ڪيس ورهيه گذري ويا. پر ڪڏهن به وهمن وسوسن ۾ نه پيو هو پر راتوڪي خواب ڪيس ڏڪائي ڇڏيو هو. ڪنهن پر اهو حقيقي پئي لڳو. براهيم گهبرايل هو. ڪنهن ممڪن حادثي کان ڊنل هو. ڪيس پيهر مرگهيءَ جي دوري پوڻ جو بدنظر جو خوف ورائي ويو هو.

ان ڏينهن هڪ وڏي هوٽل ۾ سياحن جي هڪ گروپ اڳيان ڪيس نانگ کي لهري ۾ آڻڻ وارو تماشو ڏيکارڻو هو جنهن لاءِ ڪيس پيشگي ملي چڪي هئي. گهر ڇڏڻ کان اڳ ۾ براهيم دعا گهري. هُن سائيڪل نه ڪنئي، جهاڙ ڦوڪ ڪري هن هڪ زريءَ واري ڏوري ڳچيءَ ۾ ويڙهي، ان کي ڳنڍ ڏيئي ڇڏي ائين ڪرڻ سان جڻ ته هُو پنهنجي ڊپ تي حاوي ٿي ويو هو. هُو پوري وقت تي هوٽل ۾ اچي پهتو. سياح ڪاڻي پي هاڻي پريل پريل ۽ خُمار ۾ هئا. سندن گائيڊ براهيم جو تعارف ڪرايو:

"خواتين ۽ حضرات، هينئر هتي توهان پنهنجي اکين سان اُهو لقاءُ ڏسندا، جنهن متعلق توهان گهڻو ٻڌو هوندو پر ڏٺو ڪين هوندو. هِتي توهان کي اُتر ۽ ڏکڻ جي وچ ۾ فرق نظر اچي ويندو. اِهو توهان کي جادو نه بلڪ شاعريءَ وارو ماحول محسوس ٿيندو. نانگن کي مستيءَ ۾ آڻيندڙ هِن خِطي جو تمام مشهور ساحر، توهان کي سنسني خيز خوشي مهيا ڪرڻ لاءِ پنهنجي زندگيءَ کي داءَ تي لڳائيندڙ براهيم ۽ هن جا نانگ توهان جي اڳيان حاضر آهن."

ڪئميرامين کي تيار ڪيو ويو. ڪي سياح ان تعارف ۽ واڪاڻ کان متاثر نه ٿيا. براهيم ڪجهه ڪمزور ۽ ٻُڏتر ۾ نظر اچي رهيو هو. سياح ڦودني جي چانهه مان چشڪا وٺي رهيا هئا ۽ هَرڻ جي گوشت مان تيار ٿيل طرح طرح جي کاڌن جو پڻ مزو وٺي رهيا هئا. براهيم وينل مهمانن اڳيان جُهڪي ڪين ڪيڪاريو. جيئن هُو جهُڪيو تيئن هُن محسوس ڪيو ته هُن جڻ رات خواب ۾ آيل نيري رنگ واري عورت کي ڏسي ورتو آهي. سندس مٿو ڦيڪيءَ جهڙو هو. هن جي بدن تي اهڙي قسم جي نيري رنگ جي پوشاڪ ڇُهنيل هئي، جنهن سان سندس بدن ڇُهنجي هڪ جهڙو ٿي ويو هو. ڪيس

پستان تقريبن هئا ئي ڪين. هوءَ هڪ وڻ جي شاخ تي ويهي، ٻارن وانگر لُڏي لمي رهي هئي. براهيم پنهنجي بانسري وڄائڻ شروع ڪئي، ائين اُهو لمحو ڪجهه رُڪجي ويو. جڏهن ڪيس نانگن واري صندوقڙيءَ جو ڍڪڻ کولڻو هو. سياح هاڻي هيڏانهن هوڏانهن نهارڻ جي بجاءِ صندوق جي ڍڪڻ کي تڪي رهيا هئا. براهيم ڍڪڻ مٿي ڪري پنهنجو هٿ اندر وجهي ڇڏيو. هن ڪپر کي پڪڙي ورتو. حقيقت ۾ ڪپر هن جي ڪرائيءَ سان چنبڙي ويو هو. هُو جيئن ئي ان جي مٿي کي ٽپرڻ وارو هو ڪپر ڪيس ڏنگي ورتو. نانگ ۾ اڃا ڪافي زهر هو جيتوڻيڪ براهيم جنهن ڏينهن ان کي خريد ڪيو هو تڏهن زهر وهائي ڪيندي ڏنو هئائين. هُو تڏي تي هيٺ ڪِري مري ويو. رت ۽ اڇيرڙي گج سندس وات مان نڪري رهي هئي. اها گج زهريلي هئي. سياحن ان کي بد ذوقيءَ وارو مذاق سمجهيو. ڪي وري ڪاوڙجي پيا ۽ احتجاج ڪيائون. پر ڪي سياح ڏاڍا حيران پريشان ٿي ويا ۽ ڪاڏي جون شيون اُڇلائي ڇڏيائون. ان اوچتي موت جا يادگار فوٽو ڪڍيا ويا. هڪ يادگار ته ڪيئن هڪ فنڪار اسٽيج تي مري رهيو آهي.

براهيم جي لاش کي مرده خاني نيو ويو ۽ ڪيبٽ نمبر ٻڙي 13 ۾ رکيو ويو.

حاجي عبدالڪريم ڪجهه هبڪندي چيو. "سچي وات تي هلندڙ دوستو سچو قصو اڃا پورو ڪونه ٿيو آهي، بي صبر نه ٿيو. مون شروع ۾ رڪاوٽ وجهندڙ نصيب جي ڳالهه ڪئي هئي. توهان سُتت ڏسندا ته ڪيئن نه زندگيءَ جو چرخو پيو هلي. بهرحال جيڪي مون توهان کي هاڻي ٻڌايو آهي، ان کي نه وساريندا. هاڻي ڪهاڻيءَ جو ٻيو رُخ به ٻڌو.....

علي ۽ فاطمه جيڪي ننڍي هوندي هڪ ٻئي جو هٿ جهلي اسڪول پڙهڻ ويندا هئا، نيٺ وڏا ٿيا. ننڍي هوندي ئي اُهي هڪ ٻئي لاءِ اربيل هئا. سندن سُهڻو جوڙ ۽ هڪ ٻئي لاءِ وفاداري ٻين اسڪولي ٻارن لاءِ جڻ ته مثال بڻجي ويو هو. جيئن ته ڪين هڪ ٻئي سان اٿاهه پيار هو ۽ سندن شاديءَ ۾ ڪنهن به رڪاوٽ نه وڌي، تنهن ڪري ٻنهي جي شادي خير خوبيءَ سان ٿي گذري، پر ظاهر ۾ هڪ هئڻ جي باوجود انيڪ معاملن ۾ اُهي هڪ ٻئي کان مختلف هئا. علي پنهنجي تعليم جاري رکي سگهيو ۽ هاڻي هڪ پرائيويٽ ڪمپنيءَ ۾ ملازمت ڪندو هو. فاطمه جو پس منظر غريباڻو هو ۽ مشڪل سان پڙهي يا لکي سگهندي هئي. علي انهن ماڻهن منجهان هڪ هو جيڪي هڪ تيز نگاهه سان اُڏامندڙ پکيءَ کي جهپي وٺندا آهن. عورتن ڪاڻ شهواني جذبو رکڻ سبب ماڻهو ڪيس الڙ ۽ حاسد ڪوٺيندا هئا. هن جون ڪاربون اڪيون هيون. شراب پيئڻ، تيز ڪار هلائڻ ۽ ٻين مردن جي زالن کي ڦاسائڻ

سندس شُغل هو. سندس زال فاطمه گهريلو عورت هئي. گهر جي روزمره جي ڪمن ۾ پُوري. مڙس سان وفادار ۽ حال تي راضي ۽ صبر گذار هئي. طبيعت ۾ سادي، نخرن کان عاري، تنهن ڪري مُڙس لاءِ وڏيڪ ڪشش ۽ تازگيءَ جو باعث بڻجي نه سگهي. نيڪ نيت ۽ نيڪ عمل واري، هڪ بي پهچ عورت جنهن جا اهي گڻ جلد ناداني‌ءَ جو روپ وٺڻ لڳا. فاطمه ان صورتحال کي پنهنجي ماءُ ۽ نانيءَ وانگر ڪافي برداشت ڪندي رهي، پر هڪ ڏينهن آيو جڏهن عليءَ کي پنهنجي ويجهو رکڻ لاءِ کيس ڪو قدم کڻڻ جو پڪو پهه ڪرڻو پيو پر علي ڪنهن ٻيءَ دنيا جو واسي بڻجي چڪو هو. کيس گهر جي رُوٽين ۽ ٻوسٽ واري ماحول سان سلهاڙڻ ڪنهن جي وس ۾ نه هو. جڏهن فاطمه همٿ ڪري احتجاج ڪرڻ لڳندي هئي، تڏهن علي کيس چماٽ وهائي در زور سان بند ڪري، گهر کان ٻاهر نڪري ويندو هو. هاڻي هُو پنهنجي بُرن ڪمن کي لڪائيندو ڪونه هو. رنڊين وٽ به وڃڻ لڳو هو. هُو پنهنجي انهن ڪُڌن ڪمن کان انڪاري نه هو پر چوندو هو ته ڪنهن کي به اهو پڇڻ جو اختيار ڪونهي ته هُو ڇا ٿو ڪري ۽ ڇا نٿو ڪري. سندس اهڙو ورتاءُ فاطمه جي حسد کي وڌيڪ تيز ڪري ڇڏيندو هو هڪ بيماريءَ جهڙو ساڙ. ڊاڪٽر سندس مڙس ته کيس واپس ڪري نه ٿي سگهيا، پر هُن لاءِ سڪون پيدا ڪندڙ دوائون تجويز ڪيون.

فاطمه پنهنجي ماٽن کي مڙس سان جهيڙي جي ڳالهه ته نه ٻڌائي، پر هڪ نجوميءَ سان ان سلسلي ۾ لهه وچ ۾ آئي.

”تنهنجو مڙس تمام سهڻو آهي.“ نجوميءَ کيس ٻڌايو. ”هو توسان دغا ڪندو رهي ٿو ۽ هميشه دغا ڪندو رهندو. اها عادت هن تي حاوي ٿي ويئي آهي. مان ڏسان پيو ته ڪيئي حسين عورتون هن جي چوگرد ويئيون آهن ۽ کيس چُمڻ چٽڻ لاءِ آتيون آهن. هُن ۾ مرداني قوت تمام گهٽي آهي. هُو جيترو عورت کي مطمئن ڪري سگهي ٿو ٻيا مرد نٿا ڪري سگهن. ائين چئي سگهجي ٿو ته جن ڪم نصيب عورتن کي ضعيف ۽ ڪمزور مڙس مليا، تن کي جنسي تسڪين پهچائڻ هن جو پيدائشي ڪم آهي. سندس ڪم نقصان جي تلافي ڪرڻ آهي. تون ڪجهه به ڪري نٿي سگهين. اهڙي قسم جو ماڻهو شادي يا گهر ٻار هلائڻ جي لائق نه هوندو آهي. هُن کي جيڪڏهن تون لڪائي قيد ڪري رکندينءَ، تڏهن به عورتون اچي کيس آزاد ڪرائي، ٻاڻ سان گڏ وٺي وينديون. همٿ ۽ حوصلو ڏار. منهنجي توکي اها صلاح اٿئي.“

فاطمه ڏاڍي مايوس هئي. هُن پنهنجي پاڙيسرڻ خدوج کي پنهنجو مسئلو ٻڌايو. خدوج ميونسپل اسپتال ۾ نرس هئي. هوءَ فاطمه جي ان مسئلي کي حل ڪرڻ جي

لائق هئي. هُن خود هڪ پيري عليءَ کي پاڻ ڏانهن ڇڪڻ جي ڪوشش ڪئي هئي، پر ناڪام ويئي هئي. خدوج نہ رڳو فاطمه جي ساڻ بي چينيءَ ۽ بي تابيءَ کي سمجهي پئي، پر ياڳي پائيوار پڻ هُئي. هُن صلاح ڏنس تہ هڪ جادوگرياڻيءَ جي مدد وٺجي، جيڪا شادي شده جوڙن جي مسئلن کي حل ڪرڻ ۾ مشهور هئي. ان جادوگرياڻي جي آفيس هڪ شاندار بلڊنگ ۾ هئي ۽ ساڻس ملڻ لاءِ اڳواٽ اپائنٽمينٽ وٺڻي پوندي هئي. هوءَ ماڊرن طرز جي دوشيزه هئي، جنهن عملي نفسيات جي سکيا ورتي هئي. هوءَ عام طرح جي خوفائتي شڪل ۽ هڪ اک واري جادوگرياڻي نہ هئي. هن فاطمه کي پنهنجو مسئلو بيان ڪرڻ لاءِ چيو. پني تي لکندي ويئي ۽ تفصيلي سوال پڇيائين.

”ڇا تون چاهين ٿي تہ تنهنجو مڙس رڳو تنهنجو ٿي رهي، ڪنهن ٻئي جو نہ؟ ان مقصد لاءِ مان توکي ڪجهہ گوريون لِکي ڏيئي سگهان ٿو جيڪي هُن کي صبح جو ڪافيءَ ۾ ڳاري ڏجانءِ. تون هن جي مانيءَ ۾ هڪ جڙي ٻوٽي پڻ ملائي ڏئي سگهين ٿي، پر ان سان زهردار بڻجڻ جو خطرو آهي. مان سمجهان ٿي تہ تون هن کي صحتمند ئي ڏسڻ چاهين ٿي، بيمار نہ.“

فاطمه خدوج سان ڳڻ ۾ ڪجهہ سُس پُس ڪئي، پوءِ معالج کي مخاطب ٿي چوڻ لڳي: ”مان هن کي نامرد يا مندو ڪرائڻ نٿي چاهيان. مان هن کي ائين ڏسڻ ٿي چاهيان جيئن مان ڪيس چاهُندي هيس. ساڻس پيار ڪريان ٿي، هُو بہ گهڻو پيار ڪندڙ ۽ قربدار بڻجي وڃي.“

”پوءِ ان معاملي ۾ مان هڪ پراڻو آزمايل نسخو جيڪو اسان جي ابن ڏاڏن کان ورثي ۾ مليل آهي، تجويز ڪريان ٿي. خمير نہ ٿيل ڳوهيل اٽي جو چاڻو تازي مئل ماڻهوءَ جي وات ۾ سڄي رات رکجي، پر ياد رهي تہ لاش ڪنهن مرده خاني جو وساريل پراڻو ۽ سڙيل نہ هجي. تنهنجو مڙس صرف ان چاڻي ۾ چڪ وجهي، ان کي کائيندو ۽ هُو تبديل ٿي تو وٽ ائين ايندو جهڙو خوابن جو شهزادو. مطلب تہ اهو چاڻو مئل ماڻهوءَ جي وات مان ٿيندو هن جي وات ۾ پوي. جيڪڏهن جاڳندي ڪيس چاڻو کارائڻ ممڪن نہ ٿئي تہ پوءِ ڪيس ننڊ ۾ ئي کارائي ڇڏجي.“

فاطمه کي لاش آسانيءَ سان هٿ ڪرڻ جو مسئلو بيان ڪيو. خدوج کيس اک هڻي اُتڻ جي ڪئي. فاطمه ويٽنگ روم جي پر ۾ قائم. آفيس ۾ وڃي في جي رقم ادا ڪئي.

ساڳيءَ منجهند جو چاڻو تيار ٿي چڪو هو. خدوج ان کي رومال ۾ ويڙهي اسپتال ڏانهن رواني ٿي. هوءَ هيٺ تهہ خاني واري لاش گهر ۾ داخل ٿي، مُردن جا ڪجهہ ڪبٽ کوليا. هن کي تازي آندل لاش جي تلاش هئي. سو هڪ لاش جي وات ۾ هن چاڻو وجهي

چڏيو. تيرهين نمبر لاش جو جسم اڃا گرم هو. هن جو وات اڌ کُليل هو جنهن تي اڇي گج ۽ رت جا نشان هئا. خدوج جيڪا ان اسپتال جي ٿي تجربيڪار نرس هئي، سو مئل ماڻهوءَ جي ڏندن مان پار ڪري چاٽي کي پيڙيه ان جي وات ۾ وجهڻ ۾ هن کي ڪا ڏکيائي نہ ٿي. ان رات هوءَ ڊيوٽيءَ تي هئي. موقعو مهل ڪڏهن آسانيون پيدا ڪريو ڇڏي صبح سوير هن چاٽي کي ساڳئي رومال ۾ ويڙهي واپس آندو. علي گهري ننڊ ۾ هو. فاطمه آرام سان هن جو وات کولي چاٽو اندر داخل ڪيو. هن ننڊ ۾ ئي ان ۾ چَڪ وڌا. علي ڪونہ جاڳيو. هُو مري ويو هو. نانگ جي زهر جو اثر اڃا قائم هو.

فاطمه بيهوش ٿي ويئي. نيري ڪپڙ جي مٿي واري عورت هن جي اڳيان ظاهر ٿي "جادو منتر وجود نٿو رکي، پر بي عقلي وجود رکي ٿي. هڪ شخص منهنجي مرضيءَ جي خلاف مون کي پاڻ وٽ قيد رکڻ چاهيو ٿي، نتيجي ۾ هُو مري ويو. ٻيو درياهہ جي وهڪري جي ابتڙ رُخ ۾ وڃڻ جي ڪوشش ڪئي، نتيجي ۾ هن نہ رڳو پنهنجو وَرُ وڃايو پر سڀ ڪجهہ وڃايو. هڪڙي کي پنهنجي ماءَ مرتبي جو خيال نہ رهيو ٻئي کي عزت ۽ ناموس جو. ان ڪهاڻيءَ مان اهو ئي سبق ملي ٿو تہ خاص طور جڏهن چنڊ پاراتا ڏيڻ لڳي، ڪنهن اهڙي شام جڏهن هر طرف منحوسي ۽ نفرت ڇانيل هجي، ان مهل، ڪپرن، لُنڊي بلائن کان لازمي طرح خبردار رهجو. الوداع منهنجي ڌيءَ الوداع... هاڻي تون آخرڪار هميشہ لاءِ سڪون سان ننڊ ڪندينءَ. هاڻي تون پاڻ ڏسيءِ سگهين ٿي تہ مان هرويرو ايتري خراب ڪين آهيان."

نوٽ: طاهر بن جيلون (Tahar Bin Jelloun) ڪهاڻي نويس کان علاوه ناول نويس پڻ آهي. فرينچ زبان ۾ لکيل سندس ناولن جي ٽرائلاجي کي نقادن گهڻو ساراهيو آهي. ان ٽرائلاجي جي ٻئي حصي 'La Nuit Sacrec' کي سال 1987ع ۾ فرانس جي مشهور ادبي انعام ' Prix Goncourt' سان نوازيو ويو. طاهربن جيلون جي مذڪوره ڪهاڻي "On a Boat to Tangier" جو فرينچ مان انگلش ترجمو Peter Bush ڪيو هو. اها ڪهاڻي پينگوئن جي مشهور رسالي "Granta" جي 31 هين شماري ۾ شايع ٿي. ان ڪهاڻيءَ جي خاص خوبي پڙهندڙ کي شروع کان ئي پنهنجي گرفت ۾ آڻڻ آهي. ڪهاڻيءَ ۾ غير ضروري ڊيگهہ ۽ لفاظي ڪانهي. ڪهاڻيءَ ۾ ڊبل ڪلائيميڪس سان گڏ فينٽسي نمايان آهي. جيتوڻيڪ ڪهاڻيءَ جو انداز بيان حقيقت نگاري Realism تي آڌار رکي ٿو. (مترجم)

ازخود سماعتون

محمود شام

خاموش ڇو ويون ٿي، از خود سماعتون،
پاڻهي ڏسي رهيا هن، لٽيرا حڪايتون!

اقبالِ جرم پيو ٿئي وڏي اعتماد سان،
تاريخ هي ڏنيون هن ڪيڏيون صداقتون.

آئين شرمسار آ، حيران سڀ شقون،
انصاف کي جهلينديون رهيون ڪئن عدالتون!

ايجنسين جي پناهه ۾، ورديءَ جي هنج ۾،
ٿينديون رهيون جوان اسان جون قيادتون!

ٿاهن ضرورتون پيون اشراف جو خمير،
مصلحت جي سحر ۾ سيئي آهن جماعتون.

ماڻهن جي سک جا ڏينهن گذاري ويا خاص خاص،
ڳڙڪائي ويندا سي به، بچيون جيڪي ساعتون.

ڪهڙا هي انتخاب ۽ ڪهڙا نمائندا،
ڪهڙيون وزارتون ۽ هي ڪهڙيون عدالتون!

پل جي خوشيءَ جي لاءِ ٿو سِڪندو رهي عوام،
ڪن خاص جي حصي ۾ ڇو آهن هي راحتون.

پاڻهي ڏسي رهيا هن، لٽيرا حڪايتون،
هاڻي شروع به ٿيڻ ڪپن، از خود سماعتون!



غزلَ

علي دوست عاجز

وڏي هان وڇوڙي جيان پل اِهو
نہ ٽئي هان نگاهن کان اوجهل اِهو.

اهو ئي ٽيو جو ڇپائين پئي،
لڳو پئي تہ هو ڪوئي پُهتل اِهو!

سڄي عمر هاڻي صحت لئہ سِڪي،
ٻلا اهڙي جو آهي ڪاڏل اِهو!

سدا نيڻ ساوڻ جيان ٿِي رهيا،
مليو ڪيس محبت ۾ هو ڦل اِهو.

قنديلون حرم ۾ ٻري ٿي ويون،
ڪِليو ٿي، جُڙيو ٿي تسلسل اِهو.

ٻئي هڪ ٻئي کي وساري ڇڏيون،
سموري قصي جو ڪڍيئين حل اِهو!

محبت ۾ تو کي ڏَسيان هان مري،
قسم سان ڪرين هان جي انگل اِهو!

اقبال رند



جڪ نہ ڪري ڇڏجانءِ اکين جا اوسيئڙا،
رڪ نہ ڪري ڇڏجانءِ، اکين جا اوسيئڙا.

"تارن ـــ ڇانئي وات" ڪري ڇڏ نيڻن کي،
"ٻڪ" نہ ڪري ڇڏجانءِ اکين جا اوسيئڙا.

تاڙي – مار اُڏار نهوڙيندي آهي،
پڪ نہ ڪري ڇڏجانءِ، اکين جا اوسيئڙا.

ڇت ۾ هڪڙي ٻي ٻہ ڇٺانتي ڇرندي آ،
ٻڪ نہ ڪري ڇڏجانءِ اکين جا اوسيئڙا.

هوڏ هوائون ڪين ڇڏينديون ساوڻ ۾،
ڪڪ نہ ڪري ڇڏجانءِ،اکين جا اوسيئڙا.

حاجي ساند



خوف ڇاجو سامهون سُوري هئي،
دل تہ تنهنجي ياد ۾ ٻوري هئي.

پاڻ اٽڪيا ئي رهياسون اڪر تي،
ڀاڱ هر ڀيري ڪٺي ڀُوري هئي.

عمر ساري ڪون حاصل ٿي سگهينءَ،
ريت ۾ جڻ ٻار شيءِ ڀُوري هئي.

منهنجي تڙ تي ئي تماچي آ لٿو
ننڊ ۾ هر نينگري نُوري هئي.

ورهيہ ٿي ويا هٿا سليندي ڳالهڙي
پاڻ ۾ هونئن ڪيتري دوري هئي.



مک تو جو منظرن مان ٿي ڪڍيو
درد مون کي پاڪرن مان ٿي ڪڍيو.

زندگيءَ جي اُس اُلرون ٿي ڪيون،
زلف جي تو ڇانورن مان ٿي ڪڍيو.

تون اچين جهاتي وجهي موٽي وڃين،
ديد کي ڪنهن چوڌرن مان ٿي ڪڍيو.

هي هجڻ تنهنجو رڳو هيرون هُڳاءَ،
ڪنهن تہ خوشبوءِ کي گهرن مان ٿي ڪڍيو.



پاٽي هو جڻ هاريو تو
مون کي ايئن وساريو تو.

هاٽي ڪنهن کي اڇٽو آ،
ڪنهن لئہ ڏيئو پاريو تو.

من ۾ مور نچي پيا هن،
ڪلندي آ ڪيڪاريو تو.

رنگ فضا ۾ ڦهليا هن،
آنچل آهہ اڏاريو تو.

"سَر تي هنج اُني جي هيرَ"
"اڄ" چئي، ڪوئي ساريو تو.

ساحر راهو



ديپڪ جلائي، راهه نهاريءَ وري ڏسان،
پنهنجي اندر جا داغ جيئاريءَ وري ڏسان.

هيڏي عظيم ميڙ ۾ ڪوئي متان ڏسي،
ڪاغذ جي ٻيڙي رَيت تي تاريءَ وري ڏسان.

بازار ۾ ڇُرن پيا، رنگين لتن جا لاش،
نادان دل کي نانءُ پڪاريءَ وري ڏسان.

ان سان متان سڪون جي صورت جڙي پويءَ
ڪنهن جي ڇَڄن جي ڇانوَ مان ساريءَ وري ڏسان.

ورجائيان تو وقت جي اتهاس کي شمع،
پرواني وانگي جان مان واريءَ وري ڏسان.

آرس پيچي آ دل مان نئين خواهش وري اٿي
ڪنهن بي وفا سان زندگي گهاريءَ وري ڏسان.

مقصد متان چنتو ٿئي راهِ حيات جو۔
رستو تہ ڪنهن کي پار اڪاري وري ڏسان.

جلوا فروز آهِ هو محفل حسين ۾
ساحر بہ چار لڙڪ ئي هاريءَ وري ڏسان.

نثار منصور



مصور جي تڪڙ ۾ ڇڏ نهيل اسڪيچ وانگر هو
اسان جو پيو سڄو جيون ڍهيل اسڪيچ وانگر هو.

پني تي رنگ هاريل ها. لڪيرون هُون ٽٽل ساريون،
لڳو مون کي مقدر پيو ٽٽل اسڪيچ وانگر هو.

شهر ڏنڏ ۾ هيو ويڙهيل، ڏٺو مون ريل مان ويهي،
ڪچو هڪ گهر لڳو مون کي ڊٺل اسڪيچ وانگر هو.

پريان هو ڳوٺ جو منظر، دکيل دونهيون ۽ ڳوٺاڻا!
وڏي وڻ ۾ راھ کان اڳتي لڪل اسڪيچ وانگر هو.

سپئي سپنا اڌورا ٿيا، ڪويتا ڪنهن نہ ڪم آئي!
اهو اظهار لفظن جو رهيل، اسڪيچ وانگر هو.

اسان پن ڇڏ جي شامن ڄان وياسين پاڻ ڪک پن ٿي،
سمو هي سار جو هاٽي، ڍهيل اسڪيچ وانگر هو.

ابرار ابڙو



الائي پير موٽيا يا الئہ پُنتي ڳليون موٽيون؟
گهڻي عرصي پُڄاڻان ڳوٺ ڏي منهنجون اکيون موٽيون.

مِٽيءَ جو گهر، ڪکائين ڇتِ، اڱڻ تي ڇانوَ ٽالهيءَ جي،
ڪڙن ۽ قلف کان خالي گهرن جا در، دريون موٽيون.

وطن کان ٻي وطن دل کي، اکيون آخر ڇڪي آيون،
مِٽيءَ جي مَهڪ جي ويجهو محبت جون گهڙيون موٽيون.

هَوائن ۾ رهيو هَلڪو وزن پنهنجي حياتيءَ جو
رُلڻ جي رات آئي ۽ مٿان اپ تي ڪتيون موٽيون.



اکيون هَلنديون رهيون آهن، اکيون ڪاٽي نہ بيٺيون هِن،
ڪڏهن ڪِٿ پيِر بيٺا هِن، اکيون ڪاٽي نہ بيٺيون هِن.

جنم جي جُستجو وٺي آ، مٽيءَ جي ماڳ جي پويان،
هي اُس ۾ چانورا ٿيا هن، اکيون ڪاٽي نہ بيٺيون هِن.

نہ ڪِن نيڻن نهاريو آ، نہ ڪِٿ پنهنجن پُڪاريو آ،
لڳن ڪان ٿُڪَ ڪئن لاهن، اکيون ڪاٽي نہ بيٺيون هِن.

ڪڏهن ٿيون پاڻ کي ناهِن، ڪڏهن ٿيون پاڻ کي ڏاهن،
چريون ٿيا ٿيون الئہ ڇاهِن، اکيون ڪاٽي نہ بيٺيون هِن.

دُنيا جا اڻ ڏٺل رستا، نہ رستن تي ڪي پاڇولا،
اجا ڪنهن لاءِ ٿيون ڪاهِن، اکيون ڪاٽي نہ بيٺون هِن.

حبدار سولنگي



هوءَ پنهنجي جوبن ۾ گلستانُ آ ڪوئي،
پوپٽن اڳيان خوشبوءَ جو جَهانُ آ ڪوئي.

ڪنهن غزل جو موضوع آ، گيت جو ردمُ آهي،
ڪنهن ڊگهي نظم جو جڙ هُوءَ بيانُ آ ڪوئي.

درد جڙ تہ صُوفِي هِنِ، سُورَ جڙ سنياسِي هِنِ،
دل اسان جي درويشي آستانُ آ ڪوئي.

مان ازل جيان آهيان، هُوءَ ابد جيان آهي،
مان مڪانُ آهيان، هُوءَ لامڪانُ آ ڪوئي.

خليل عارف سومرو



روشنيءَ کان جَلي، هَوا انڌي،
تي مُخالف هَلي، هَوا انڌي

اوٽ، ڏي ديپ کي هَٿن سان ٿون،
ڪجهہ ڪري نہ وجهي، هوا انڌي

بند رک دَر دَريُون ۽ روشن دانَ،
ڪينَ تي ڪُجهہ ڏسي، هَوا انڌي

پير پُٺتي نہ هو هٽائيندو
پل تہ سامُهون هُجي، هَوا انڌي

سجَ سان، چندبہ سان، ڏياتيءَ سان،
دشمني تي رکي، هوا انڌي

موتئي ۽ گلاب جي ويري،
پَن بہ ڇاڻيو ڇَڏي، هوا انڌي

باغ سان ڇَپ اچي جو پيئي آ،
گرم تي پئي گُهلي، هوا انڌي

خواب خوشبو خليل عارف کان،
ڇو کسڻ تي اچي، هوا انڌي



ڪر نہ پَرواهہ ڪابہ آئينا،
تُنهنجا ٽُٽندا نہ خواب آئينا.

تنهنجي مٽيءَ جي جَرڪ تان صدقي،
موتيا ۽ گلاب، آئينا.

لوڪ آڏو سچائيءَ کي آڻي،
تو ڪمايا ثواب آئينا.

اي هوا ڌُوڙ چو اُڏائي ٿئي،
ڪر نہ منهنجا خراب آئينا.

تون سوالن کي مُنهن ڪلي ڏين ٿو
تنهنجو ناهي جواب آئينا.

ڪيئن جوانيون حويلي ۾ ڦٿڪيون،
تو ڏٺا پئي عذاب آئينا.

آرسي آرسيءَ جي سامهون ٿئي،
لاهہ مُنهن تان نقاب آئينا.

اڄ جي سياست مُنافقي، دوڪا،
بڻجي وئي آ سراب، آئينا.

ڇاهي، تنهنجي خليل عارف وٽ؟
خط رسالا، ڪتاب، آئينا.

پيار جا ڏيہ ڪٽي سبق هُن کي،
ٽوڙ هن جا حجاب آئينا.

بخشل باغي



پيير ننگا ۽ تتل ها رستا.
منهنجي قسمت ۾ لکيل ها رستا.

مون کي کيئن ماڳ تي رسائن ها،
جو تہ خود پاڻ ڀُليل ها رستا.

تنهنجي پيرن ۾ لڳل هئي مينديءَ
تنهن ڪري ئي تہ رنگيل ها رستا.

تنهنجي ڳولا ڪڏهن ڪُٺي نہ سگهي،
ساري ڌرتيءَ تي وڇيل ها رستا.

توکي محسوس ٿِيي نہ ٿيا ڪڏهين،
منهنجي نيڻن جا پِنل ها رستا.

هر ڪو تن کي رهيو لتاڙيندو
سڀ جي پيرن ۾ پيل ها، رستا.

مون تہ سمجهيو اڪيلو آ مون جَان،
ڪيڏا رستي ۾ لِڪل ها، رستا.

ننڊ جي پُل کي جاڳ ٽوڙي ڇڏيو
پنهنجي خوابن جا گڏيل ها رستا.

نيڻ ڪنهن جا الئي رُنا ايڏو؟
ڏک ڪنهن جي ۾ ڪجل ها، رستا؟

علي اظهار



درد ۽ دل ۾ رابطو رکجان،
پاڻ تي پاڻ ضابطو رکجان.

ڪيترو ئي ڪٽي هجين محفوظ،
پر نظر ۾ ڪو حادثو رکجان.

ڪيڏي دنيا آ ڪيترا ماڻهو
رابطن جو ڪو سلسلو رکجان.

قربتن سان قريب رهجان تون،
فاصلن کان مفاصلو رکجان.

تي سگهي ٿو وري اچي سهٽي،
ڪپ تي تون پڪو گهڙو رکجان.

پيار ناهي هي ڪار زار اٿئي،
تير کائڻ جو حوصلو رکجان.

مشتاق گبول



اڳ ۾ ماڻھو ھا لچارا ڪيڏا!
ھاڻ لڄ، شرم اُگھاڙا ڪيڏا!

ڪيئن ڏسان ڪوئي تماشو ڪنھن جو
پنھنجا ٿيا دوست، تماشا ڪيڏا!

آءُ آزاد اجان اُڏران پيو
۽ اُڏيل سون جا پڃرا ڪيڏا!

ڪھڙي ھٽ تان تون وٺي آيو آن،
تو ڏئين ٽھڪ اُڌارا ڪيڏا!

مون اکين ساڻ ڇُھيو ھو تن کي،
پئي ڪُليا بند لفافا ڪيڏا!

صرف ڌرتي بہ نہ ٿي آ ٽُڪرا،
ڏس ٿيا منھنجا بہ ڀاڱا ڪيڏا!

روز مشتاقُ ڪري ويندو آ،
وقت مون ساڻ بھانا ڪيڏا!

برڪت بلوچ



جيءُ ڀري روئينداسين،
توکان پري روئينداسين!

اکڙيون اٿلڻ تي آھن،
لوڪ ٽريہ روئينداسين!

ميڻ بتيءَ جان جيئڻ ھي،
ھريہ ڳريہ روئينداسين!

گل موسم ۾ ڪنڊن جي
جھول ڀريہ روئينداسين!

حبدار جاگيراڻي



هڪڙي خوشي به منهنجيءَ دل کي نه راس آئي
ڪيڏي اداس نڪتي،ڇهري جي چلولائي.

تو يي ته ساٿ ڏيڻ جي، آٿت ڏني نه ڪائي،
ڇاٽيان ته ڪيئن ڇاٽيان جيون مان هيڪلائي

هر وک کڻڻ کان اڳ ۾، سو سو دفعا تي سوچي
ڦهلائي ڪنهن ڇڏي آ، سوچن ۾ نراسائي.

هڪڙو دفعو ڇا تنهنجو نالو ڇپن تي آيو
سوڙهي وڃي تي ٿيندي منهنجي مٿان خدائي

اي-آر-آزاد

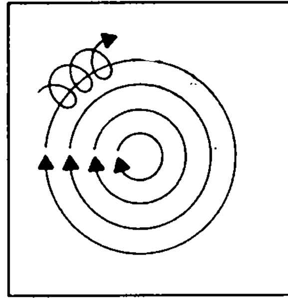


پريڻ جي ياد جيئن آئي،
دکي ٿي پئي اڪيلائي.

اندر ۾ سمنڊ پاليو ٿئي،
نظر ۾ آهه گهرائي.

ڪٿي هر پل دکي آهي،
ڪٿي آ رقص شهنائي.

ڪري پنهنجو وئي مونکي،
ڇٻر تي ماڪ جئن ڇائي.



ادب ۾ چوري چڪاري

’شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون‘ کان ’رهنماءِ شاعريءَ‘ ۽ ’مقدمہ شعر و شاعريءَ‘ تائين

اسحاق سميجو

هڪ دلچسپ واقعو آهي، جيڪڏهن ٻُلجان نٿو تہ، مولانا شبلي نعمانيءَ ’شعر العجم‘ ۾ هڪ هنڌ رقم ڪيو آهي. هڪ ڏينهن فارسيءَ جو مشهور شاعر ’انوري‘ شهر جي ڪنهن چوڪ وٽان لنگهيو ٿي ويو تہ ڪيس ماڻهن جو هڪ چڱو ميڙ نظر آيو. سنڌ ۾ چوڪن، چوراهن، ريل جي پٽڙين، پيرن فقيرن جي درگاهن جي آسپاس اهڙا ميڙ عام جام نظر ايندا آهن. جتي ڪو جعلي حڪيم، مداري يا جُوئاري ماڻهن کي ٿاسايو ويٺو هوندو آهي. جيڪو ميڙ ’انوريءَ‘ ڏٺو تنهن ۾ هڪ شاعر ماڻهن کي ٿاسايو ويٺو هو. هڪ چوراهي تي ڪو شاعر ويٺو شعر ٻڌائي ۽ ماڻهو اُن کي ميڙ ڪيو ويٺا ٻُڌن، تہ ٻئي شاعر جو اُن ڏانهن متوجهہ ٿيڻ فطري آهي. اڳتي، وڌي ويو. غور ڪيائين، تہ ڪو شخص وڏي اعتماد ۽ شاعرانہ انداز ۾ هن جا شعر پيو پڙهي. هيءَ خوش ٿيو پر اهو ڄاڻڻ لاءِ تہ اڳئين ماڻهوءَ کي خبر بہ آهي، الائي نہ، تہ هُو ماڻهن کي ڪنهن جا شعر پيو ٻُڌائي، سو ڪانئس پڇا ڪيائين:

”اها شاعري جيڪا تون پڙهين پيو سا ڪنهن جي آهي؟.“

”انوريءَ جي.“ هُن شخص جواب ڏنو.

”توهان جو اسم شريف؟“ انوريءَ ڪانئس معلوم ڪيو.

”مانِ ئي ’انوري‘ آهيان“ اڳئين همراهہ ساڳئي اعتماد سان جواب ڏنو.

انوريءَ جا تاڪ لڳي ويا. ”شاعري تہ چوري ٿيندي ٻُڌي هئي سين، پهريون ڀيرو شاعر بہ چوري ٿيندو ڏٺو ٿسين.“

شاعر جي چوريءَ لاءِ علم، ادب ۾ اجا ڪو اصطلاح رائج نہ ٿيو آهي، پر شعر، عبارت، تخليق يا تحقيق جي چوريءَ کي Plagiarism چون ٿا. اردوءَ ۾ ان لاءِ 'سرقہ' جو لفظ ڪتب اچي ٿو جنهن جي معنيٰ آهي عبارت يا تحرير جي چوري يا ٻئي جي ڳالهہ ۽ خيال کي پنهنجو ٻڌائي پيش ڪرڻ. سنڌيءَ ۾ اجا تائين ان جو ڪو ٺُڪ اصطلاح موجود نہ آهي (يا مون ڪٿي نہ پڙهيو آهي) ان ڪري تحقيقي مقالن ۾ ساڳيو ئي 'سرقي نويسيءَ' جو اصطلاح پڙهبو ۽ ٻڌبو آهي، جڏهن تہ تنقيد ۽ ٻين عام لکڻين ۾ ان کي 'ادبي' يا 'علمي چوري' ئي سڏجي ٿو. اردوءَ جي نقاد ۽ محقق ڊاڪٽر گيانچند پنهنجي ڪتاب 'تحقيق ڪا فن' ۾ سرقي يا ادبي چوريءَ جا ٽي قسم ٻڌايا آهن، جيڪي جيئن جو تيئن هيٺ ڏجن ٿا:

1- **لفظ بہ لفظ چوري:** هن قسم جي چوريءَ ۾ جيڪڏهن اصل ماخذ جو اعتراف بہ ڪيو وڃي، تڏهن بہ ان کي چوري ئي تصور ڪيو ويندو جيستائين نقل يا حوالي طور ڪم آندل مواد کي ڏِنگين ۾ بند نٿو ڪيو وڃي.

2- **پنهنجيءَ تحرير ۾ ٻين جا جملا ڪٽي چنبڙائڻ:** هن قسم جي ڪم ۾ سرقي باز عام طور چالاڪيءَ کان ڪم وٺندي، چورايل جملن کي ان نموني ڪم آڻيندو آهي، جيئن ڪيس سولائيءَ سان پڪڙي نہ سگهجي.

3- **ٻين جي حاصلاتن يا حاصل ڪيل نتيجن جو پنهنجن لفظن ۾ خلاصو (Paraphrase) ڏيڻ:** عالمن موجب جيڪڏ ن ماخذ جو حوالو ڏيئي ايئن ڪجي تہ پوءِ ان کي چوري نٿو سڏي سگهجي.

اوهان کي هن ديگهہ مان لڳندو هوندو تہ مان اوهان کي شايد 'ادبي چوريءَ' جي موضوع تي ڪو ليڪچر ڏيڻ جي ڪوشش پيو ڪريان. جيتوڻيڪ 'چوري' اهڙو عمل آهي، جيڪا اسان مان هر ماڻهوءَ ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ ڪڏهن نہ ڪڏهن تہ ضرور ڪئي آهي، پوءِ اها اک جي هجي، دل جي هجي، شيءِ جي هجي يا شعر جي. سو باهہ جي سڙيل کي، باهہ جي اثر تي ليڪچر ڏئي، ڇا ٿو سمجهائي سگهجي؟ مان جنهن اوهان کي چوريءَ، پوءِ اها علمي ادبي ڇو نہ هجي، نيٺ بہ ڪهڙو ليڪچر ڏئي سگهندس. مان تہ اوهان سان هڪ دلچسپ چوريءَ جو حال اورڻ جي لاءِ بند ٻڌڻ جي ڪوشش پيو ڪريان. جيڪا ٻڌڻ سان يقينن اوهان بہ لطف اندوز ٿي ٿيندئو.

چورن جي حوالي سان جيڪي اصطلاح ۽ چوڻيون جڳ مشهور آهن، تن ۾ هڪڙي دلفريب ۽ جماليات سان ڀرپور چوڻي آهي: "چورن مٿان مور." اها چوڻي ٻڌڻ ڪو سادي کان سادو ماڻهو بہ سمجهي ويندو تہ اها چوڻي چورن جي پنهنجي ئي ناهيل آهي. ڇو تہ هن چوڻيءَ ۾ "مور" جو مطلب ڪي "منهنجا مور لاڏا" واري مورَ جي نہ آهي،

نہ ئي "مور تو ٽلي راٽا" واري مورَ سان هن جو ڪو واسطو آهي. بلڪ اها چوٽي هڪ مها چور ڪي، هڪ عام چور تي فوقيت جو دلچسپ مثال پيش ٿي ڪري. هونئن تہ چور مڙئي چور، پر جيڪو چورن کي بہ ڪاٽ هڻي، سندن ميڙيل مال ملڪيت تي هٿ صاف ڪري ڏيکاري، تنهن کي ڀلا "مور" نہ سڏجي تہ ڇا سڏجي. هونئن "چور" ۽ "مور" نہ فقط هم قافيہ آهن. پر ٻيئي پنهنجي ادائن ۾ بہ منفرد ۽ مهانگي جنس آهن. ٻنهي ۾ فرق فقط ايترو آهي تہ مور پنهنجا پير ڏسي رئندو آهي ۽ چور پاڳين کي ڏسي.

هڪڙو زمانو هو، جڏهن شاعريءَ ۾ ڪو ڪنهن جي هڪ سٽ ڪم آڻيندو هو، تہ "چور چور" جي هاءِ گهوڙا مچي ويندي هئي. جيتوڻيڪ انهن مان ڪي ويچارا فقط تضمين طور ڪنهن جي سٽ ڪم آڻيندا هئا. پر پوءِ بہ جي حوالو نہ ڏنائون تہ ادبي برادريءَ ۾ سندن مٽي پليد ۽ لوڪ ۾ منهن ڏيکارڻ جهڙا ڪونہ- اڄ جو بہ زمانو آهي، جڏهن ماڻهو ٻين جا سڄي جا سڄا ڪتاب پنهنجي نالي تي ڇپرايو ڇڏين ۽ ڪين ڪو اُف بہ نٿو چئي سگهي. هاڻ تہ اڳئين زماني جي ادبي چورن جا روح بہ پنهنجن نصيبن سان اها شڪايت ڪندي ٻڌبا هوندا تہ "اسان هن دور ۾ ڇو نہ ڄاواسين. علمي چوري چڪاريءَ لاءِ کهڙو نہ روشن، سهڻو ۽ سازگار زمانو ٿو ڏسجي- ۽ چور جو ڪيڏو نہ مانُ، مريادا، عزت ۽ ڪيڏو نہ قدر آهي. اهي عالم بہ، دانشور بہ محقق بہ ۽ سندن ڪتاب هر يونيورسٽيءَ جي ڪورس تي بہ!! شامون بہ انهن سان ملهائجن ۽ ايوارڊ بہ انهن کي ئي ملن. ڪاش! اسين بہ وقت کان ايڏو اڳ نہ ڄمون ها..."

هڪڙن صاحبِ زر ماڻهن ڪي صاحبِ هنر ۽ صاحبِ فن ماڻهو پگهار تي رکي، ڪانئن ڪئين ڪتاب لکرايا تہ ڪي ترجمو ڪرائي، پنهنجن نالن تي ڇپرائي، انهن جون مهورتون ڪرائي، اهڙن "ڪارنامن" تي مڃتائون ۽ داد بہ وصول ڪيا. ٻين وري ايم.فل ۽ پي. ايڇ. ڊيءَ جون ٿيسزون بہ ٻڌي ۾ ڳالهائي، لکرائي ورتيون ۽ جمع ڪرائي، "سَند يافتہ عالم" بہ بڻجي ويا. اهڙا ڪيئي نالي چڙهيا، ادب جي چور بازار جا شهزادا، اوهان کي عام جام ملي سگهن ٿا. مارڪيٽ ۾ وڃو تہ ساڳيو ڪتاب ٽن ماڻهن جي نالي سان پيو آهي. ساڳيو ترجمو ٽن نالن سان ڇپيل ملندو. ڪن ڪتابن جا وري نالا الڳ اندر مواد ساڳيو. شاعريءَ ۾ قافين رديفن، زمينن ۽ تشبيهن کي ڪاٽ لڳل ملندا تہ ڪهاڻيءَ ۾ موضوعن ۽ ڪردارن جا پاڳا لٽل هوندا. هڪڙو ناول ٻئي ناول جو چربو هوندو تہ ٽيون وري ٻئين جي ڪاپيءَ جو شاهڪار نمونو پيو پيش ڪندو. اهڙين دلڪش ۽ دلفريب چورين جي ڏس ۾ نہ فقط "سونهارو سنڌي ادب" بيحد پرپور ۽ بي مثال خزاني جي ڏِک پيو ڏئي، پر اسان جي ملڪ جي **"بي قومر قومي ٻولي اردو"** بہ ان معاملي ۾ ڪا "پنتي پيل" نہ آهي - ٻنهي ٻولين منجهان مثال تہ ڪيئي ملي ويندا، پر هتي جنهن چوريءَ جو قصو ڇيڙڻو آهي، سا شايد انهن سيني کان وڌيڪ مزيدار ۽ مثالي سڏي

سگهجي. ان چوريءَ "چورن مثان مور" واري چوٽيءَ کي بہ مات ڏئي ڇڏي آهي. هاڻي لڳي ٿو تہ "مورن مثان....." بہ ڪو بيو مثالي جانور يا پکي آڻڻو پوندو. تڏهن وڃي انهن "مثالي علمي چورن" جي خدمتن جو صحيح اعتراف ممڪن بڻجي سگهندو.

هاڻ توهان جو اهو سوچڻ بلڪل بجا آهي تہ ڳالهہ مان ڳالهوڙو ايئن ئي نهندو آهي، جيئن مٿي ناهيو ويو آهي. ڳالهہ ڪا اهڙي بہ ڪونهي جنهن تي ماٺهو حيران ٿئي ۽ ڳالهہ اهڙي بہ بلڪل ڪونهي، جو ماڻهو اجائي پريشاني سر تي کڻي. ٻئي طرف اسان سڀ روز ايترا حادثا ٿا ڏسئون جو حيرت تہ ڪڏهوڪو مرحوم ٿي چڪي آهي ۽ پريشان ان ڪري نہ ٿي سگهنداسين، جو هاڻ ڪنهن وڏيڪ پريشانيءَ ساڻڍڻ لاءِ دل ۽ ذهن ۾ ڪا ڪنڊ خالي ئي نہ بچي آهي. سو هيءَ هڪ نارمل ڳالهہ آهي جنهن مون کي بي سبب ائبنارملٽيءَ جي ور چاڙهي ڇڏيو. ڏينهن ٿورا ئي ٿيندا، جو مون ڊاڪٽر ظفر عباسيءَ جو (پراڻي کي نئون ڪيل) ڪتاب "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون" ويٺي پڙهيو جيڪو سنڌي ٻولي اٿارٽيءَ جهڙي وڏي اداري 2007ع ۾ شايع ڪيو آهي. ڪتاب جيئن جيئن پڙهندو ويس، تيئن تيئن مون کي اهي ڪيئي ڪتاب ياد ايندا ويا، جن جو ڊاڪٽر صاحب بيحد 'حسن'، 'سليقي' ۽ 'پيشيورانہ ڪاريگريءَ' سان آپريشن ڪري، هيءُ ڪتاب تيار ڪيو آهي. هيءُ ڪتاب اهڙي انسان مثل آهي، جنهن کي ٽنگون ڪنهن جون، ٻانهون ڪنهن جون تہ اکيون نَڪ، ڳن ۽ چَپ ڪنهن جا لڳل آهن. ڊاڪٽر صاحب فقط انهن کي هِتان هُتان کڻي، جوڙيندو ويو آهي ۽ اهڙا ڪجهہ ٽڪرا هن "ترقي پسندي" ۽ "روايت پسنديءَ"(جنهن کي ترقي پسندن رجعت پسندي بہ سڏيو!) جي مهاڀاري ويڙهہ واري زماني جي هڪ ٻئي ناماري ڊاڪٽر، شيخ محمد ابراهيم خليل جي ڪتاب" رهنماءِ شاعريءَ" منجهان بہ 'دل جي سچائيءَ' سان کنيا آهن، پر هن گهڻو ڪري تہ اها جاٺائڻ جي تڪليف نہ ورتي آهي تہ اهي خيال، رايا، چارڻ يا مثال هن جا پنهنجا نہ آهن، پر ڊاڪٽر ابراهيم خليل کان اڌارا ورتا اٿس. خاص طور هن "ٻہ اکر" جي عنوان سان شاعريءَ جي معنيٰ، وصف، پس منظر، دنيا جي مختلف قومن ۾ ان جي روايت متعلق جيڪي ابتدائي ٻارنهن صفحا لکيا آهن، تن جو اڪثر مواد ابراهيم خليل جي ڪتاب جو ڪيسو ڪٽي هٿ ڪيو ويو آهي. هتي فقط ٿورا مثال ڏئي، معاملي کي لئي مٿي ڪرڻ جي ڪوشش ڪريون ٿا، جو اصل قصو اجا ڪو بيو آهي. هيٺ جيڪي ڪتابن جا ٽڪرا ڏنل آهن، انهن مان هڪڙا ڊاڪٽر ظفر عباسيءَ جي ڪتاب "سنڌيءَ ۾ شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون"، ڇپائيندڙ سنڌي لئنگئيج اٿارٽي ڇاپو ٻيهريون سال 2007ع تان ورتل آهن. جڏهن تہ ٻيا ڊاڪٽر شيخ محمد ابراهيم خليل جي ڪتاب "رهنماءِ شاعريءَ" جي ٽنهي جلدن کي گڏي، مهراڻ اڪيڊمي شڪارپور پاران 2001ع ۾ ڇپايل "سنڌي شاعري ۽ علم

عروض" (ترتيب ۽ تدوين: غلام مصطفيٰ مشتاق ميمڻ) منجهان کنيل آهن. بيئي ڪتاب مارڪيٽ ۾ موجود آهن۔ ۽ ظاهر آهي تہ پڙهڻ وٽان بہ آهن.

مثال پهريون:

"شاعريءَ جي اوائلي ڪارنامن ۾ هنديءَ ۾ ويد، مهاڀارت ۽ رامائڻ. يونانيءَ ۾ الياده ۽ اوڊيسيہ، رومن ۾ انياوه، يهوديءَ ۾ لوزيت جا ڪجهہ شعر ۽ فارسيءَ ۾ شاهنامو شاهڪار تخليقون آهن." (شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون، ص: 19)

۔ "مهاڀارت" ۽ رامائڻ هندن ۾ الياده ۽ اوڊيسيہ يونانين ۾ انياوه رومين ۾ لوزيت جا ڪي شعر يهودين ۾ شاهنامو فارسين ۾ شاعريءَ جا تمام پراڻا ڪارناما آهن، جن مان انهن جي تمدن ۽ معاشرت جو پتو پوي ٿو." (سنڌي شاعري ۽ علم عروض، ص: 21)

مثال ٻيون:

"انگريزيءَ ۾ شاعريءَ لاءِ بہ لفظ استعمال ٿين ٿا:

1 ۔ Poetry: جنهن ۾ وزن ۽ قافيو ضروري نہ آهي.

2 ۔ Verse: جنهن ۾ وزن ۽ قافيو هجڻ گهرجي.

شاعريءَ لاءِ اهم ۽ ضروري سمجهيون ويندڙ ڳالهيون هيٺيون ڇهون وڃن ٿيون.

1 ۔ وزن، 2 ۔ قافيو 3 ۔ قوتِ خيال، 4 ۔ محاڪات، 5 ۔ فطرت جو اڀياس، 6 ۔ ٻوليءَ جي قابليت، 7 ۔ پيچ گهڙ ڪرڻ جي قابليت. يعني وزن، قافيو موزون لفظ بندش جي صفائي، لفظن جي نسبت، تشبيهہ ۽ تمثيل، ڪائنات جو مطالعو محاڪات ۽ تخيل، بهتر شعر لاءِ ضروري ڳالهيون آهن. (شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون، ص: 19)

۔ "انگريزيءَ ۾ بہ لفظ ڪم آڻجن ٿا، هڪڙو پوئٽري ۽ ٻيو ورس. اسان وٽ بہ بہ لفظ استعمال ٿين ٿا، هڪڙو شعر ۽ ٻيو نظم. جهڙيءَ طرح انهن وٽ وزن جو شرط پوئٽريءَ جي لاءِ نہ بلڪ وَرس جي لاءِ آهي، اهڙيءَ طرح اسان وٽ بہ اهو شرط شعر ۾ نہ بلڪ نظم ۾ هئڻ گهرجي." (سنڌي شاعري ۽ علم عروض، ص: 38)

ٻويون پئراگراف ڊاڪٽر ابراهيم خليل جي ڪتاب جي پنجين باب جو حصو آهي، جنهن جو عنوان آهي" شاعريءَ لاءِ ضروري ڳالهيون." ان ۾ هن اهي ئي ست ڳالهيون الڳ الڳ عنوانن تحت تفصيل سان ڄاڻايون آهن. جيڪي ڊاڪٽر ظفر عباسيءَ جي مٿئين حوالي ۾ نمبر وار بڌايون ويون آهن.

مثال ٽيون:

"۔ ڪنهن شيءِ يا حالت جو جيئرو جاڳندو نقش يا عڪس، جنهن ڪان ان شيءِ يا حالت جي تصوير اکين اڳيان ڦري وڃي، تہ ان کي محاڪات چئبو آهي."

(شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون، ص: 20)

"ڪنهن شيءِ يا حالت جي جيئري جاڳندي نقشي کي، جنهن کان انهيءَ شيءِ يا انهيءَ حالت جي تصوير اکين اڳيان ڦري وڃي، تنهن کي محاڪات چوندا آهن." (سنڌي شاعري ۽ علم عروض، ص: 42)

مثال چوٿون:

۔ "اهو ئي سبب آهي جو ارسطو ۽ بطليموس جي حڪمتن کي تہ علم جي ماهرن ڇُور ڇُور ڪري ڇڏيو پر رودڪي ۽ هومر جي پيغام کي رد ڪري نہ سگهيا." (شاعريءَ جون صنفون ۽ صنعتون، ص: 19)

"اهوئي سبب هو جو ارسطو ۽ بطليموس جي حڪمتن کي علم جي ماهرن پرزا پرزا ڪري ڇڏيو مگر رودڪي ۽ هومر جي ڪنهن بہ پيغام کي رد ڪري نہ سگهيا." (سنڌي شاعري ۽ علم عروض، ص: 23)

ڊاڪٽر ظفر عباسيءَ جو ڪتاب اهڙن حوالن سان ڀريو پيو آهي جنهن ۾ هن بي شمار معنائون، وضاحتون، سمجهاڻيون، مثال، حوالا، ويندي پئراگرافن جا پئراگراف مختلف ڪتابن تان جيئن جو تيئن کنيا آهن ۽ گهٽ ڪري تہ ڪٿي بہ انهن جي اصل مالڪ جو ذڪر نہ ڪيو اٿس. ٻئي طرف هن ڪتاب ۾ ڪنهن "صنف" ۽ ڪنهن صنف ۾ ٿيل "گهاڙيٽي جي تجربي" جي وچ ۾ ڪا بہ تميز نہ ڪئي وئي آهي. ليکڪ پنهنجيءَ سمجهہ مطابق جنهن بہ شيءِ کي "صنف" سمجهيو آهي، ان جا انبار ڪٺي ڪندو ويو آهي ۽ انهن لاءِ شاعرن جون ڏنل وضاحتون ۽ وصفون ڏيئي سمجهيو اٿس تہ معاملو ختم ٿيو. هو ايترو بہ نہ سمجهي سگهيو آهي تہ گهاڙيٽي جي ڪنهن تجربي کي "صنف" ۾ بدلجڻ لاءِ ڪن انفرادي خاصيتن، آڪاري الڳاءَ ۽ ڊگهي ۽ مسلسل استعمال هيٺ رهڻ جو شرف حاصل ٿيڻ ضروري هوندو آهي. ڪا بہ شيءِ اڄ ئي لکجي اڄ ئي صنف جي درجي ۽ مقام کي پهچي نٿي سگهي. پر ظاهر آهي تہ اها ڳالهہ سمجهڻ لاءِ فقط حوالن تي گذارو نٿو ڪري سگهجي. هن ڪتاب ۾ خام مال تہ جام ڪٺي ڪيو ويو آهي پر ليکڪ جي پنهنجي ذهني چٽائي نہ هجڻ سبب اڪثر فني معاملا وڏيڪ مونجهاري جو شڪار ٿي ويا آهن. مثال وري گهاڙيٽن جي ڪن تجربن جو بنياد وجهندڙ اهڙن ماڻهن کي ڄاڻايو ويو آهي جن کي اها سمجهہ بہ شايد ئي هجي تہ ڪنهن بہ صنف ۾ "گهاڙيٽي جو تجربو" نيٺ بہ چئجي ڇا کي ٿو! ٻئي طرف اهڙا تجربا انهن ماڻهن کان اڳ بہ ڪئين شاعرن ويچارن پئي ڪيا آهن، پر انهن جو شايد ڏوهہ اهو هيو تہ اهي ليکڪ جي دوستيءَ يا تعلق جي شرف کان محروم هيا۔ يا وري پنهنجو وارو ليکڪ جي زماني ۾ اچڻ کان اڳ ئي وڃائي پرلوڪ پڌاري ويا.

ڳالهه شروع ٿي هئي ادبي چوري چڪاريءَ کان. ۽ معاملا وڃي صنفن. گهاڙيٽن ۽ ڊاڪٽر ظفر جي ڪتاب جي ’تجربن‘ تي پڳا. جيڪڏهن ڊاڪٽر ظفر جي ڪتاب ۾ موجود اهڙن ڪئين پيرا گرافن ۽ حوالن کي "ادبي چوري" قرار ڏئي ٿا ڇڏيون. جيڪي هن بنا نالو ۽ ڏائڻ ۽ اصل ڪتاب جي نشاندهيءَ ڪرڻ کان سواءِ ڪم آندا آهن. ته پوءِ اهڙيءَ ڪنهن "چوريءَ" جي الزام جو ذِڪر اڪيلي ويچاري ڊاڪٽر ظفر عباسيءَ تي پيچڻ به ناانصافي ٿيندي. بلڪ تمام وڏي زيادتي سڏبي. هو بهرحال انهن کان ته هزار ڀيرا بهتر ٿي آهي. جيڪي ٻين کان ڪتاب لکرائي. پنهنجي نالي تي ٿا ڇپرائن يا مورڳو ٻين جا ڪتاب جيئن جو تيئن پنهنجي نالي ڇپرائي. اديب ۽ عالم بلڪ ادب جي مسند تي ٻالم ٻٽيو ويٺا آهن. هن ته وري به اهي ڪتاب پڙهيا هوندا. تڏهن ئي انهن مان اهو مال هٿ ڪري. ڪجهه ترتيب ۾ ڦير ڦار ڪري. پيش ڪيو اٿس. ٻين جي پاران ته پڙهن به ٻيا. ته لکن به ٻيا.

ڳالهه مان وري به ڳالهوڙو ٿي نهندو پيو وڃي. ڳالهه کي سادو ڪجي ته ڊاڪٽر ظفر عباسيءَ کي "چور" چئي نٿو سگهجي. ڇو؟ - ڇو ته هو "مور" آهي هن جنهن ڪتاب تان اهي ڏهه ويهه حوالا کڻي پنهنجي ڪتاب جو پيٽ ڀريو آهي اهو ڪتاب ته پاڻ ئي ڪنهن ٻئي ڪتاب جو الٽو آهي ڊاڪٽر ظفر ته رڳو ڪي حوالا بنا نالي ڏائڻ جي کنيا آهن. پر ڊاڪٽر ابراهيم خليل ته پنهنجي ڪتاب لاءِ هڪڙي ڪتاب کي دل تي ڪاٽ هنيا آهن. 1948ع ۾ "رهنماءِ شاعريءَ" جي ٽئين يعني آخري ڀاڱي جي مقدمي ۾ ڊاڪٽر ابراهيم خليل لکي ٿو: "هن ڪتاب جا ٽيئي ڀاڱا مطالع ڪرڻ بعد ڇنيءَ طرح معلوم ٿيندو ته بي شمار عربي فارسي اردو ۽ انگريزي ۽ سنڌي محققن جي ڪتابن تان ورق گرداني کان پوءِ هيءُ مضمون پورو ڪيو ويو آهي ۽ ان بابت جيڪا محنت ۽ دماغ سوزي ڪرڻي پئي آهي تنهن جو صحيح اندازو اهو صاحب ئي ڪري سگهندو جنهن انهيءَ نموني جو ڪڏهن ڪو ڪتاب لکيو هوندو ۽ اهڙي ڪوجنا ڪئي هوندي" هاڻ جڏهن ڊاڪٽر صاحب جي خدمتن جو اهو رُخ سامهون پيو اچي. تڏهن اندازو ٿي سگهي ٿو ته ڪيس ڪيڏي نه ’محنت‘ ۽ ’دماغ سوزي‘ ڪرڻي پئي هوندي ساڳئي ڪتاب جي تعارف ۾ حافظ عبدالله بسمل ٽکڙائيءَ ڪتاب کي خراج پيش ڪندي لکيو آهي ته "ڇئي سگهبو ته علم عروض جي قواعد بابت هيڙو جامع ۽ مڪمل ڪتاب سنڌي زبان ته ڇا. پر ڪنهن ٻيءَ سڌريل زبان ۾ به مشڪل سان لڀندو" هاڻ اهڙي راءِ تي ڇا چئجي

رهنماءِ شاعريءَ جا پهريان به ڀاڱا 1935ع ۾ ۽ ٽيون ڀاڱو 1948ع ۾ سامهون آيو. تڏهن کان وٺي هيءُ ڪتاب سنڌي پڙهندڙن خاص طور عروضي شاعريءَ ۽ ان جي فني نزاڪتن تورڙي پيچيدگين کي سمجهڻ جي لوڙ ۽ تمنا رکندڙ ماڻهن ۾ بيحد مقبول رهيو آهي. ڪتاب جي اهميت کان بلاشڪ ته ڪو به انڪار نه ڪري سگهندو ان ڪري ئي

سنڌ جي ٽنهي يونيورسٽين جي ڪورسن ۾ هيءَ ڪتاب ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ هميشہ کان پڙهايو ويندو رهيو آهي- پر حقيقت اها آهي تہ هيءَ ڪتاب بہ پنهنجيءَ نوعيت ۾ انداز جي چوريءَ جو نادر نمونو آهي. هونئن تہ هن ڪتاب ۾ ڪي حصا مولانا شبلي نعمانيءَ جي جڳ مشهور ڪتاب "شعرالعجم" تان بہ ورتل آهن، پر باب ٽئين کان وٺي پنجين تائين مولانا الطاف حسين حاليءَ جي جڳ مشهور "مقدمہ شعر و شاعريءَ" تان حرف بہ حرف نقل ڪيل آهن. ("مقدمہ شعر و شاعري" جو پهريون ڇاپو 1893ع ۾ حاليءَ جي ديوان جي مهاڳ طور ڇپيو هو.) جڏهن تہ باب ڇهين جو وڏو حصو پڻ ان تان ئي ورتل آهي. وچ وچ ۾ ڪٿين حوالا ۽ ٽڪرا پڻ ان جي ئي ڳالهين کي ڦيرائي گهيرائي پيش ڪيل آهن. فقط ڪٿي ڪٿي ڪجهہ اضافي وضاحتون، شروعاتي ۽ ڳنڍيندڙ جملا ۽ عنوانن ۾ ڦيرڦار ضرور ڊاڪٽر خليل سو ضرور ڪيو آهي. پورا چار باب حوالي جي طور تي ڏيڻ اجايا آهن. پر هتي ٻنهي ڪتابن جي ڪجهہ صفحن جا عڪس ڏجن ٿا. تہ جيئن پڙهندڙ اندازو ڪري سگهن تہ ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل جهڙي وڏي عالم بہ سرقي نويسيءَ کي ڪيئن نہ پنهنجي علميت جو ڏاڪو ويهارڻ لاءِ ڪم آندو. جيتوڻيڪ هن جو پيو ڪيترو ئي ڪم نهايت اهم آهي. خاص طور هن شيخ عبدالرزاق راز سان گڏجي، مولانا غلام محمد گراميءَ جي شاهڪار ڪتاب "مشرقي شاعريءَ جا فني قدر ۽ رجحانات" جي جواب ۾ جيڪو ڪتاب لکيو آهي، سو منهنجي پسند جي تنقيدي ڪتابن ۾ شامل رهيو آهي. سمجهہ ۾ نٿو اچي، تہ هڪ جڳ مشهور ڪتاب تان جيئن جو تيئن ڪنيل هن ٻئي مشهور ڪتاب جي اهڙي پهلوءَ تي ڪنهن جي بہ نگاهہ ڪيئن نہ پئي هوندي؟ ممڪن آهي تہ ان چوريءَ جا ڪي پيري هن جي دور ۾ ئي پيدا ٿيا هجن، پر پوءِ شيخ صاحب جي حيثيت، عزت ۽ مان مرتبي کي ڏسي، خاموش ٿي ويهي رهيا هجن يا ڏاڍي بنديءَ جي مصلحت سبب معاملي کي نظرانداز ڪري ڇڏيو هجين! (ممڪن آهي، تہ ڪنهن ان جي ڪٿي نشاندهي بہ ڪئي هجي، پر منهنجي مطالعي ۾ اهڙي ڳالهہ آيل نہ آهي.)

هتي 'مقدمہ شعر و شاعريءَ' جي جنهن نسخي جا عڪس ڏنا ويا آهن، سو ايجوڪيشنل بڪ هائوس علي ڳڙهہ پاران 1993ع ۾ ڇپايل آهي، جيڪو ڊاڪٽر وحيد قريشيءَ جهڙي عالم مرتب ڪيو آهي. هن نہ فقط 'مقدمي' سان لاڳاپيل سمورو مواد هن ڪتاب ۾ جمع ڪيو آهي، پر مقدمي تي هڪ مفصل مقدمو پڻ لکيو اٿس، جنهن ۾ حاليءَ جي سوچ ، ذهني روين، فني صلاحيت ۽ مقدمي جي خامين جي بہ چڱي خبر ورتي اٿس. ٻئي طرف هند جي شهر احمد آباد ۾ رهندڙ فڪشن جي جديد نقاد وارث علويءَ پنهنجي ڪتاب "حالي مقدمہ اور هم" ۾ ڊاڪٽر وحيد قريشيءَ سميت 'حالي' توڙي 'مقدمي' جي ناقدن سان جيڪو حال ڪيو آهي، سو بہ پڙهڻ ۽ ڏسڻ وٽان آهي.

شعر کی مدح وذم

شعر کی مدح وذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔ 'افلاطون' نے جو یونان کے لئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچ بنایا تھا اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانۂ حال میں بعضوں نے شعر کو 'میجک لینٹرن' سے تشبیہ دی ہے یعنی میجک لینٹرن جس قدر تاریک کمرے میں روشن کی جاتی ہے اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہے۔ اسی قدر شعر جس قدر جہل وتاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے اسی قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔]

باب ٽيون

شاعريءَ جي مذمت

جيئن تہ[شعر جي ساراهہ ۽ صفت ۾ گهڻائي داستان لکيل آهن، تيئن سندس مذمت بابت بہ گهٽوئي ذکر ٿيل آهي. ساراهہ بہ نسبت مذمت وڌيک ويچار لائق آهي. **افلاطون** جنهن يونان جي لاءِ جمهوري بادشاهت جو هڪ خاڪو ناهيو هو، تنهن ان خاڪي ۾ شاعرن کانسواءِ هر ڌنڌي ۽ هر فن جي ماڻهن جو هئڻ ضروري سمجهيو هو. هلندڙ وقت ۾ ڪن صاحبن شعر کي **ميجڪ لينٽرن** سان تشبيهہ ڏني آهي يعني جهڙي طرح ميجڪ لينٽرن جيتري قدر وڌيڪ اونداهي ڪمري ۾ ڏيکاري ويندي اوتري قدر وڌيڪ چٽيءَ طرح ڏسڻ ۾ ايندي تهڙيءَ طرح شعر جيترو جهالت ۽ اونده جي زماني ۾ ظاهر ٿئي ٿو اوترو وڌيڪ اثرائتو ٿئي ٿو.

شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے خلاف کہی گئی ہیں ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا کبھی انکار نہیں ہو سکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جن کو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا اور یہ ملکہ ان کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔ اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عبث اور بے کار نہیں کہا جا سکتا۔ عقل خدا کی ایک گراں بہا نعمت ہے۔ مگر بہت سے لوگ اس کو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیہ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و رہزنی میں صرف کی جاتی ہے۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ اسی طرح ملکۂ شعر کسی کے برے استعمال سے برا نہیں ٹھہر سکتا۔

هاڻي/انهي قسم جون بيون ڪيتريون ڳالهيون جي شعر جي خلاف ڪيون ويون آهن، سي اهڙيون آهن، جي بنا تڪليف مڃيون پون ٿيون. پر انهيءَ ڳالهه کان به انڪار نٿو ڪري سگهجي، ته دنيا ۾ هزارين بلڪ لکين ماڻهو اهڙا پيدا ٿيا آهن، جن کي قدرت انهي ڪم جي لاءِ پيدا ڪيو هو ۽ اها ذات طبيعت ۾ امانت رکي هئي، جيتوڻيڪ گهڻن انهي ذات کي فطرت جي گهرج جي خلاف استعمال ڪيو. تنهنڪري هڪ اهڙي ذات کي جا قدرت ڏني هجي، رڳو انهي سبب ڪري، ته گهڻا ماڻهو انهيءَ کي فطرت جي خلاف استعمال ڪن ٿا. ڪنهن به طرح عبث ۽ اجايو چئي نٿو سگهجي. عقل خدا جي طرفان هڪ وڏي نعمت آهي. پر گهڻا ماڻهو انهيءَ کي مڪر ۽ فريب، شر ۽ فساد ۾ استعمال ڪن ٿا. اهڙي طرح شجاعت به هڪ خدا جي ذات آهي، پر ڪن وقتن تي اُها قتل ڦرلٽ ۾

وزن کی شعر میں کس قدر ضرورت ہے

البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے، یورپ کا محقق لکھتا ہے کہ "اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے"۔

قافیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں

'قافیہ' بھی ہمارے ہاں شعر کے لئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ 'وزن' مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے نہ شعر کے لئے 'اساس' میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی مثل وزن کے ضروری نہ تھا اور جشونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفیٰ جمع کئے ہیں، یورپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفیٰ نظم کا بہ نسبت مقفیٰ کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوش گوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے۔

البت انهيءَ ۾ شڪ نہ آهي تہ وزن جي ڪري شعر جي خوبي ۽ اُن جو تاثير وڌيڪ اونچو ٿئي ٿو. يورپ جو هڪ محقق لکي ٿو، تہ جيتوڻيڪ وزن جو شعر تي گهيرو نہ آهي ۽ شروعات ۾ هو گهڻو وقت انهي زيور کان خالي رهيو آهي، پر وزن جي ڪري بيشڪ هن جو اثر وڌيڪ تکو ۽ هن جو منتر وڌيڪ ڪارگر ٿئي ٿو.

(ب) قافيو

قافيو بہ اسان وٽ شعر جي لاءِ ايترو ئي ضروري آهي جهڙوڪ وزن، پر حقيقت ۾ اهو بہ نظم جي لاءِ ضروري آهي ۽ نہ شعر جي لاءِ. يونانين وٽ قافيو بہ مثل وزن جي ضروري نہ هو. هڪ پارسي شاعر هڪ ڪتاب ۾ بنا قافيہ شعر گڏ ڪيا آهن. يورپ ۾ پڻ اڄ ڪلهہ بلئنڪ ورس يعني بنا قافيہ نظم جو رواج، باقافيہ نظم جي بنسبت وڌيڪ آهي. جيتوڻيڪ وزن وانگر قافيو بہ شعر جي خوبي وڌائي ٿو، جنهن جي ڪري سندس ٻڌڻ ڪنن کي ڏاڍو خوشگوار معلوم ٿئي ٿو

باجا

[باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو ولعب کے مجمعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جن کو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں۔ شائستہ قوموں نے ان کے مناسب استعمال سے نہایت گراں بہا فائدے اٹھائے ہیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ میدانِ جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں] اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہوجاتا ہے اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر [باجا بجنے سے رک جاتا ہے تو ان کے دل سرد ہو جاتے ہیں] اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

واڄي جا سڀ سامان جي اسان وٽ هميشہ لهو و لعب جي مجلسن ۾ ڪم ايندا آهن ۽ جن کي عاقل رڳو فضول سمجهن ٿا مان، شائستہ قومن مناسب استعمال ڪري ڪري گهڻا قيمتي فائدا پرايا آهن. اها ڳالهہ مڃيل آهي تہ ميدان جنگ ۾ واڄي جو وڄائڻ سپاهين جي دلين کي همٿائي ٿو ۽ جڏهن واڄو بند ٿيو پوي تہ هنن جون دليون سرد ٿيو وڃن.

ناٹک

ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کا ۔ بت ذلیل سمجھا جاتا ہے اور ہولی میں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لئے مضر خیال کئے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پا کر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدے پہنچائے ہیں۔

اسان جي ملڪ ۾ مسخرن ۽ نقالن جا ڪم ڏاڍا ذليل ليکيا ويندا آهن ۽ هولي ۾ جيڪي سانگ ڪيا ويندا آهن، سي سوسائٽي جي لاءِ نقصان ڏيندڙ سمجهيا ويندا آهن. پر يورپ ۾ انهي سانگ، مسخري ۽ نقاليءَ اصلاحي ناٽڪن ۽ فلمن جو درجو حاصل ڪيو آهي ۽ قوم کي تمام گهڻو اخلاقي ۽ تمدني فائدو پهچايو اٿن.

شعر کی تاثیر مکمل ہے

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کرسکتا۔ سامعین کو اکثر ان سے حزن یا نشاط یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوئے ہیں ان کا سراغ اول اس خفیف حرکت میں لگا تھا جو اکثر پکتی ہانڈی پر ڈھکنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے اس وقت کون جانتا تھا کہ اس ناچیز گیس میں جرّار لشکروں اور زخار دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔

باب چوٿون

شاعري ۽ شعر جو اثر ۽ اُن جا مثال

شعر جي اثر جو ڪوبہ شخص انڪار نٿو ڪري سگهي. ٻڌندڙن کي گهٽ ڪري انهيءَ مان ڏک يا خوشي جوش يا بيدلي گهٽ يا وڌ ضرور پيدا ٿين ٿا. انهيءَ مان سمجهي سگهجي ٿو، تہ جيڪڏهن شعر کان ڪجھ ڪم ورتو وڃي، تہ ان مان سوسائٽي کي گهڻي قدر فائدو پهچي سگهي ٿو. ٻاڦ مان جيڪي حيرت انگيز ڪرشمہ ظاهر ٿيا آهن ۽ انهيءَ کان جيڪي فائدا ورتا ويا آهن، سي دنيا کي چڱي طرح معلوم آهن.

هونئن تہ قصو تمام ٿي چڪو آهي ۽ وڌيڪ ڪجهہ چوڻ جي گنجائش باقي نہ بچي آهي، پر هڪ ڀيرو وري "چورن مٿان مور" واري چوٽي سامهون ڳاٽ اڀو ڪري اچي بيٺي آهي. وري ڪهڙي ڳالهہ ٿي؟- تہ هيءَ ڳالهہ بہ ٻڌندا هلو جيڪا تازو ئي 2009ع ۾ پشاور يونيورسٽيءَ پاران "اعليٰ تعليم: تحقيقي و تدريسي مسائل اور ان کا حل" جي عنوان سان ڪرايل ڪانفرنس ۾ اردوءَ جي مشهور محقق، نقاد ۽ اسلاميہ يونيورسٽي بهاولپور جي اقباليات واري اردو شعبي جي پروفيسر ڊاڪٽر شفيق احمد " 'تڪرار' ڪِي روڪٿام" جي عنوان سان ڪيل پنهنجيءَ تقرير ۾ ڪئي هئي ۽ جيڪا بادشاهہ منير بخاريءَ پاران هن ڪانفرنس جي مرتب ڪيل مقالن واري ڪتاب ۾ شامل آهي:

"سڀ کان خراب تڪرار اهو آهي، جيڪو اسان علمي خزانن جي حوالي سان ڪندا آهيون. مثلن ڪنهن بہ شخص کي قاعدن جو ڪتاب لکڻو آهي تہ ان جي فعل، فاعل ۽ مفعول لاءِ اهي ئي پراڻيون تعريفون موجود ملنديون، جيڪي هو سوين هزارين سالن کان مختلف ٻولين جي ڪتابن ۾ پڙهندو آيو آهي. وتس تبديليءَ جي تمام گهٽ گنجائش آهي. ٻيءَ ڳالهہ تہ هڪ زماني ۾ علم کي سيني جي ميراث سمجهيو ويندو هو. اهو ئي ڪارڻ آهي.جو محمد حسين آزاد، مولانا الطاف حسين حالي، ويندي مولانا اشرف علي ٿانوي بہ ٻين ماڻهن جون لکيون پنهنجن ڪتابن ۾ بنا حوالي جي شامل ڪري ڇڏيندا هئا...."

هاڻي ٻڌايو... جي خدانخواستہ مولا الطاف حسين حاليءَ بہ "مقدمہ شعر و شاعريءَ" لاءِ مواد ان ئي "محنت"، "جانفشانيءَ"، "عرق ريزيءَ" ۽ "مختلف ٻولين جي ڪتابن جي ورق گرداني" ڪندي هٿ ڪيو آهي، جنهن "محنت" سان ڊاڪٽر ظفر عباسيءَ "رهنماءِ شاعريءَ" ۽ ڊاڪٽر ابراهيم خليل "مقدمہ شعر و شاعريءَ" منجهان هٿ ڪيو آهي، تہ پوءِ ان حالت ۾، ويچاري "چورن مٿان مورَ" واري چوٽي بہ اسان جي دلي حالت ۽ جذبات جي ترجمانيءَ جو حق ادا نہ ڪري سگهندي، تہ ان جو ڏوهہ بہ ڪهڙو!

Ishaq_samejo@yahoo.com



سَڙيل ماني

اناطول فرانسس / مترجم: اعجاز عباسي

"تو پنهنجي بيوقوفيءَ سان پنهنجي لاءِ دنيا جي سامان جا ڍير گڏ ڪري رکيا آهن ۽ ضرورتمندن کي مانيءَ جو هڪ چوٿڻ ڏيڻ به توکي ڏکيو ٿو لڳي، پر اهي ڏينهن پري ناهن، جڏهن توکي باهه جي مچ ۾ ساڙيو ويندو ۽ تون پاڻيءَ جي هڪ ڦڙي لاءِ به منٿون ڪندين."

Ship of fools: Sebastian Brandt

هيءَ انهن ڏينهن جي ڳالهه آهي، جڏهن نڪولس نيرلي نالي هڪ ماڻهو فلورنس جي وڏي شهر جو هڪ امير ترين ماڻهو هو. صبح سان ئي هو پنهنجيءَ ميز وٽ وڃي ويهندو هو. ٽيپهريءَ جو وقت ٿي ويندو هو پر نڪولس اتي ئي حساب ڪتاب ۾ اٽڪيو پيو هوندو هو. شهنشاهه کان وٺي پوپ تائين سڀ هن جا قرضي هئا. هن کي پئسن پڌڻ جو ڏپ نه هجي ها ته هو شيطان کي به قرض ڏئي ڇڏي ها. هو ڏنڌي جي معاملي ۾ آڙيڪاپ قسم جو ماڻهو هو. ٻين جي گڏ ڪيل دولت هٿ جي صفائيءَ سان هن پنهنجي قبضي ۾ ڪري ڇڏي هئي. ايڏيءَ دولت جي ڪري فلورنس ۾ ڪيس عزت جي نگاهه سان ڏٺو ويندو هو. هن جو گهر، هڪ وڏي محل جي صورت ۾ تمام کليل جڳهه تي هو جتي ڏينهن جو سج جي روشني به تمام سوڙهين درين وسيلي ئي اندر گهڙي سگهندي هئي. اهو به هن جي عقلمنديءَ جو ئي هڪ نمونو هو. ڇاڪاڻ ته امير ماڻهن جو گهر هڪ ڪوٽ وانگر هجڻ گهرجي. جيئن مڪاريءَ سان هٿ آيل دولت جي حفاظت سولائيءَ ۽ سگهه سان ڪري سگهجي.

اهڙيءَ طرح درين ۾ لوهه جون شيخون لڳايون ويون هيون، ۽ دروازن تي شام ٿيندي ئي زنجير چاڙهيا ويندا هئا. گهر جي ٻاهرين ڀتين تي ذهين ڪاريگرن کان

نقش نگاري ڪرائي وئي هئي. انهن تي نيڪيءَ جي علامت بڻيل عورتن جون شڪليون ٺهيل هيون. ان سان گڏ قبيلي جي سردارن، بني اسرائيل جي بادشاهن ۽ پيغمبرن جون تصويرون بہ لڳايون ويون هيون. ٽنگيل پردن تي سڪندر اعظم ۽ ان قبيلي جي ڏند ڪٿائي ڪردارن جون تصويرون هيون. نڪولس نيرلي پل، تلاءُ ۽ ٻيون شيون ٺهرائي، پنهنجي شهرت ۾ سچاٽپ پيدا ڪئي هئي.

هن شهر جي ديوار کان ٻاهر هڪ عاليشان مسافر خانو تعمير ڪرايو جنهن جي ديوارن تي هن پنهنجي زندگيءَ جي ڪارنامن کي نمايان نموني ظاهر ڪرايو هو. سانتا ميريا جي گرجا جي اڏاوت ۾ هن دل کولي چندو ڏنو. هن جي ان مهربانيءَ جي لاءِ، گرجا گهر ۾ اهم جاءِ تي هن جو مجسمو لڳايو ويو هو. انهيءَ مجسمي ۾ نڪولس نيرلي دعا گهري رهيو آهي. پاڪ مريم جي قدمن ۾ گوڏن ڀر جهڪيل هو ۽ پنهنجي ڳاڙهي ٽوپي، جبي ۽ پنهنجي گول چهري ۽ گول گول اکين سان پري کان سچاٽپ ۾ آيو ٿي. هن جي نيڪ دل زال بہ مقدس مريم جي ٻئي پاسي ڪنڌ ۾ ويٺي هئي. هن عورت جي چهري تي سخت اداسي، پوري شدت سان محسوس ڪري پئي سگهجي.

نڪولس نيرلي جي سرڪار ۾ بہ وڏي هلندي پڇندي هئي. هن ڪڏهن بہ قانون جي خلاف نہ ڳالهايو. غريب غربي سان هن کي نفرت هئي. ملڪ ۽ قوم سان بغاوت ڪندڙن سان هن جو ڪوئي واسطو نہ هو. باقي جيڪا هن کي دولت جي ڪري عزت ملي پئي، اها هر روز وڌندي ٿي وئي.

سياري جي هڪ شام جو هو گهر واپس اچي رهيو هو. ڪيس گهر ورڻ ۾ دير ٿي چڪي هئي. گهر جي دروازي تي اڌ اگهاڙا فقير هن کي چؤطرف وڪوڙي ويا ۽ هٿ وڌائي ڪانئس خير گهرڻ لڳا. هن پنهنجي جان ڇڏائڻ لاءِ سخت لهجو استعمال ڪيو پر بک جا ماريل فقير بگهڙين وانگر ڪيس وڪوڙي ويا. هنن چؤطرف کان هن کي سوگهو ڪري ورتو ۽ ٻاڏائيندي ڪمزور آوازن ۾ ڪانئس مانيءَ جو سوال ڪندا رهيا. سخت بيزاريءَ مان جهڪي، فقيرن کي هٽڻ لاءِ هو زمين تان پٿر کڻڻ جي ڪوشش ڪرڻ لڳو تہ اوچتو هن جي نظر پنهنجي هڪ نوڪر تي پئي، جنهن کي مٿي تي مانيءَ جي ڇٻي هئي ۽ هو گهر کان ٻاهر نڪتو پئي آيو. نوڪر اها ماني طنبيلي تي ڪم ڪندڙن لاءِ کڻي پئي ويو.

هن هٿ جي اشاري سان پنهنجي نوڪر کي سڏ ڪيو ۽ ٻنهي هٿن سان ٽوڪريءَ مان ڪجهہ مانيون ڪنيون ۽ انهن بکارن کي ڏنيون، جان ڇڏايائين. گهر ۾ داخل ٿيندي ئي ٿڪ سبب پنهنجي بستري تي وڃي ڪريو ۽ ڪيس ڌمڻ سان ئي ننڊ

وٺي ويئي. رات جي وقت ۾ هن تي مرگهيءَ جو حملو ٿيو. اهو حملو هن تي ايترو ته تڪڙو ٿيو جو ڪيس ڪنهن ڳالهه جي خبر ئي نه رهي. پنهنجي خيالن ۾ اچا تائين هنڌ تي ئي هو ته هن پنهنجو پاڻ کي هڪ اونداهي ڪوٺيءَ ۾ محسوس ڪيو جتي هڪ فرشتو پنهنجي وجود مان نڪرندڙ روشنيءَ ۾ وهنتل مخصوص انداز ۾ تارازي هٿ ۾ جهلي، پلڙن ۾ ڪجهه وجهي رهيو هو.

نڪولس ڏنو ته جهڪيل پلڙي ۾ ڪجهه سون جا زيور هئا، جيڪي بيوهه عورتن هن وٽ رکرايا هئا. سون جا اهي ذرا به هئا، جيڪي هي ڪوريندو هو گراهڪن جي زيورن تان. سون جا اهي سڪا به هئا، جيڪي هن وياج ۾ يا ٺڳيءَ سان حاصل ڪيا هئا. نڪولس نيرلي کي اها ڳالهه سمجهڻ ۾ دير ئي ڪانه لڳي ته اها هن جي ئي زندگيءَ جي ڪئي ڪمائي آ، جنهن جو انصاف هن جي اکين جي اڳيان ٿي رهيو آهي.

"سائين" هن چيو. "جيڪڏهن توهان کي برو نه لڳي ته اهو عرض ڪريان ته جيڪڏهن توهان تارازيءَ جي هڪ پاسي ۾ منهنجون بديون رکي رهيا آهيو ته ٻئي پاسي ۾ منهنجون نيڪيون رکڻ چو ٿا وساريو جن جو سڄي جهان ۾ وڏو چرچو هو. سانتا ميريا جي گرجا گهر کي ڇو ٿا وساريو جنهن جي اڏاوت ۾ سڀ کان گهڻو خرچ مون ڪيو هو ۽ هو شهر کان ٻاهر مسافر خانو به ته مون پنهنجي ڪيسي جي پئسن مان ٺهرايو هو."

"ڳڻتي نه ڪر، نڪولس نيرلي." فرشتي هن کي جواب ڏنو.

"مون کي وسارڻ جي عادت ناهي." ائين چئي هن سانتا ميريا جو گرجا گهر ۽ خوبصورت مسافر خانو هن تارازيءَ جي ٻئي پُڙ ۾ وجهي ڇڏيو پر ٻئي پاسي ۾ ڪائي جنبش نه ٿي.

فلورنس جو امير ترين ماڻهو ڪجهه پريشان ٿي ويو. "سائين! مهرباني ڪري ٻيهر نظرثاني ڪريو. اوهان ته هن پاسي ۾ صاف پاڻيءَ جو اهو ڦوهارو رکيو ئي ناهي، جيڪو مان سان گيواني جي گرجا گهر ۾ لڳرايو هو ۽ سينٽ اينڊريا جو اهو منبر به مون کي ته نظر ڪونه پيو اچي، جنهن تي يسوع مسيح جي ٻپتسميا جي عڪاسي هئي. ان منبر لاءِ مون فنڪارن کي هڪ وڏي رقم ڏني هئي."

فرشتي منبر ۽ ڦوهارو کڻي تارازيءَ جي ٻئي پڙ ۾ رکيو پر تارازيءَ جي سُئي ڪانه چري. نڪولس نيرلي کي محسوس ٿيو ته هن جو مٿو ٿڌو ٿي ويو آهي ۽ هي پگهر ۾ شل ٿي ويو آهي.

"سائين! ڇا مان پڇ ڪريان تہ توهان جي تارازي خراب ناهي؟" فرشتي معنيٰ خيز مرڪ سان هن کي ٻڌايو تہ پيرس جي آڙهتين يا وينس جي واپارين جون تارازيون ناهن. جو هن جي صحيح هجڻ ۾ شڪ ڪيو وڃي.

"ٺيڪ آ" نڪولس هڪ ٿڌو ساهہ کنيو. هاڻي هن جو رنگ سفيد ٿيندو پئي ويو. "ڇا گرجا گهر، ڦوهارو، منبر ۽ تمام گهڻن بسترن واري مسافر خاني جو وزن ڪنهن پکيءَ جي پَر برابر بہ ناهي؟."

"تون پاڻ ئي ڏس." فرشتي جواب ڏنو."تنهنجي گمراهيءَ جي بدلي ۾ هي تنهنجون نيڪيون سڪل گاهہ جيتري بہ حيثيت نٿيون رکن."

"تہ پوءِ مون کي تہ جهنم ۾ وڃڻو ئي پوندو."

نڪولس روئڻهارڪو ٿي ويو. خوف جي ڪري سڄو ڏڪيو پئي.

"صبر! نڪولس نيرلي، صبر!" انصاف جي فرشتي ڏاڍي اعتماد سان چيو.

"اڃا اسان جو ڪم ختم ناهي ٿيو. اڃا ڪجهہ عملن جو وزن رهيل آهي."

ايئن چوندي هن سڙيل مانيون کنيون. جيڪي نڪولس فقيرن ۾ ورهايون هيون. اهي نيڪيءَ واري پاسي (پُڙ) ۾ رکيائين. تہ هڪدم تارازيءَ جي سُئي حرڪت ۾ اچي وئي. هڪ پاسو مٿي ٿيو ۽ ٻيو هيٺ ٿيو. ٻئي پاسا برابر ٿيا. تارازيءَ جي سُئي وچ تي بيهي رهي، جيڪا ان ڳالهہ جي شاهدي پئي ڏئي تہ ٻئي پاسا برابر آهن.

امير ماڻهوءَ کي پنهنجي اکين تي يقين نہ پئي آيو پر مهربان فرشتي سنجيدگيءَ سان هن کي چيو.

"ٻڌ. نڪولس نيرلي! تنهنجا اعمال ظاهر ڪن ٿا تہ تون نہ جنت جو حقدار آهين ۽ نہ ئي جهنم جو. فلورنس واپس هليو وڃ ۽ شهر ۾ اهڙي ئي ماني ورهاءِ. جيڪا تو گذريل رات تڙ تڪڙ ۾ ان وقت فقيرن کي ڏني هئي، جڏهن ڪوئي توکي ڏسڻ وارو ڪونہ هو. تنهنجي بخشش ٿي ويندي، رب ڏاڍو رحيم ۽ ڪريم آهي. ان جون رحمتون اڻ کٽ آهن. جيڪڏهن توبهہ ڪندڙ چور کي معاف ڪري سگهي ٿو، ڳوڙها وهائيندڙ بدپيشہ عورت کي معافي ملي سگهي ٿي تہ اهڙي ڪابہ ڳالهہ ناهي تہ ڪوئي ماڻهو دولت جي ڪري جهنم ۾ هليو وڃي- پر اها ماني ورهائڻ نہ وسارجانءِ، جنهن اڄ منهنجي تارازيءَ کي هيٺ مٿي ڪري ڇڏيو. بس هاڻ هليو وڃ."

اوچتو نڪولس جي اک کلي ۽ هو پنهنجي هنڌ مان اُٿي پيو. هن پنهنجيءَ دل ئي دل ۾ پڪو پهہ ڪري ڇڏيو تہ هاڻ هو پوري ايمانداريءَ سان فرشتي جي نصيحت تي عمل ڪري، جنت ۾ داخل ٿيڻ جهڙو ٿيندو.

هو ان پهرئين موت کان پوءِ وڌيڪ 3 سال زنده رهيو. انهيءَ عرصي دؤران هو بيوس ماڻهن جو دوست ٿي رهيو ۽ سندن دل کولي مدد ڪندو رهيو.

[اناطول فرانس 16 اپريل 1844ع تي پيرس ۾ ڄائو ۽ 1924ع ۾ وفات ڪيائين. کيس 1921ع جو نوبل انعام به مليو. هن جا ناول ۽ ڪهاڻيون جديد ادب ۾ اهم جاءِ والارين ٿا. سندس هيءَ ڪهاڻي وجاهت مسعود پاران اردوءَ ۾ ترجمو ڪيل نوبل ليکڪن جي ڪهاڻين واري ڪتاب "نوبل انعام يافته اديبون کي نمائنده افسانې" ۾ شامل آهي]





آپ گهات

علي بابا

انوپ کي سائي ٿي ويئي آهي، يرقان لڳي ويو آهي، پوءِ به هو ’ڪيريوز جن‘ پي رهيو آهي. پيالي مٿان پيالو ڏوگهيندو ٿو وڃي. اندر ۾ ڄڻ باهه لهندي ٿي وڃيئنس. اکين تي مٿي جي مستي چڙهندي ٿي وڃيئنس.

”هُون..... مان خودڪشي نه ڪري رهيو آهيان. آپ – گهات؟“ هو پيالي ۾ وڏيڪ هڻي اوتيندي سوچي ٿو ۽ سگريٽ مان نئون سگريٽ ڏکائي ٿو. اوچتو هو محسوس ڪري ٿو ته هو رمولا سان پيار ڪري ٿو. هن کي رمولا جي تانگهه لڳي آهي. اجا ٿوري دير پهرين هن رمولا جي فريم ٿيل تصوير ديوار تان لاهي، ٽڪر ڪري، بيئر جي خالي بوتلن واري ڪريٽ ۾ اُڇلائي ڇڏي هئي. اوچتو ٽيليفون جي گهنٽي وڄي ٿي. انوپ ڪريڊل کڻڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. هڏڪي اچڻ ڪري هن جو هٿ ڪريڊل تي نٿو پوي، هو ڪن لاءِ فون ۾ نهاريندو ٿو رهي، پوءِ ڪريڊل کڻي ٿو وٺي.

”هيلو....“

”ڇا ويٺو ڪرين؟“

”پيئان ويٺو.“

”مون کي اڳواٽ خبر هئي. انوپ تولاءِ ڇگو نه آهي.“

”ان لاءِ نه ته اوهان مسلمانن کي مشڪل سان ٿو ملي، ان ڪري ٿو ڇئين. تون منهنجي پيئڻ تان سڙين ٿو. سڙ پڇ. ڪامر... اجهو ٿوريءَ دير ۾ رتنو بيئر جو ڪريٽ کڻي ايندو. سڀ اڪيلي پي ويندس. واٽ 69 سان. ڪاڪ ٽيل ڪري.. پوءِ هڏڪي نه ٿيندي، بند ٿي ويندي هڏڪي.“

”تون خودڪشي ڪري رهيو آهين، انوپ...“

"اُونهن. ذليل زاهد! تون مٺي ڪشيءَ کي خودڪشي ٿو چئين. خودڪشي! ٿوري دير پهرين مون پاڻ بہ ائين سوچيو هو. گڏهن جيان. اِها ڪميٽائپ جهڙي سوچ مون وٽ بہ آئي هئي تہ مان خودڪشي ڪري رهيو آهيان. پر مان تو جيان ٻئي ڪنهن کي دوکو نہ ڏيئي رهيو آهيان. مان.... مان پنهنجو پاڻ کي فريب ڏيئي رهيو آهيان. تون.... پڙوا. تون ڪُتو بہ نہ آهين. ڪُتو بہ وفادار هوندو آهي. تو انسان ٿي ڪري هڪ جانور کي دوکو ڏنو آهي. ساسيءَ کي دوکو. تو منهنجي راڪيءَ کي ڇاٽي واٽي هارايو آهي. گهڻا پئسا مليا هوندا توکي. تون انهن پئسن مان سيڪنڊ هئنڊ رونالٽ ڪار بہ نہ وٺي سگهندين.. تُو آهي توتي. تون گهٽيا آهين.... گهٽيا... نيچ. تون ڳالهائين ڇو نٿو مون... مون تنهنجي مُنهن تي نہ .... تي ٿڪيو آهي. تون پڙوو بہ نہ آهين. پڙوي جو بہ ڪردار هوندو آهي. تنهنجو ڪو ڪردار ئي نہ آهي. لوسي.... وري ڪڏهن بہ مون کي فون ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪجان. ڪڏهن بہ نہ..." انوپ کي وڏي هڏڪي ٿي اچي. هو ڪاوڙ مان ڪريڊل زور سان فون مٿان ٺوڪي ۽ وڪلي ٿو:

"اُونهن.... دوست اڄ مون ٺُوڪاري ڇڏيو مان ان نيچ کي پنهنجو دوست سمجهندو هئس. هن منهنجي راڪي کي هارائي ڇڏيو. ايڏي دوکي بازي....!"

اوچتو انوپ محسوس ڪري ٿو تہ هن کي راڪيءَ جي تانگهہ لڳي آهي. هو ديوار تي لڳل ڪاري تازي گهوڙي جي تصوير ۾ عجيب نظرن سان نهاريندو ٿو رهي. تصوير بار بار سندس اکين آڏو ڏنڌلائجي ٿي وڃي. ڪڏهن تصوير ۾ هن کي ٻہ ٻہ راڪي نظر اچن ٿا.

"اوه راڪي! پلجي ويس تہ مون کي هڪ ٻن ڏينهن ۾ هي فليٽ خالي ڪرڻو آهي." هو نشي ۾ ٽيبل تان ڇُلندڙ پئماني سان اُٿي ٿو. آٿرندي، پئماني ۾ پيل شراب کي بچائڻ جي ڪوشش ٿو ڪري. هڏڪيءَ سان هلڪو ٿيڙ ٿو کائي، ۽ پئماني مان اڌو اڌ مئي ڇُلڪي ٿي پوي. "اچا تہ ٻي مئي ايندي راڪي. مان ڄاڻان ٿو مان.... مان توکي وساري نہ وڃان. مان.... مان توکي پنهنجي بريف ڪيس ۾ ڪٽي ويندس.... جيڏانهن بہ ويندس. توکي پاڻ سان ڪٽي ويندس."

انوپ جي هڏڪي وڌندي ٿي وڃي. هو گهوڙي جي تصوير ۾ حيرت مان نهاريندو ٿو رهي.

"هُون.... ڪنهن ساريو آ مون کي. تو راڪي. ها – توکان سواءِ مون کي ٻيو ڪير سارِيندو. ڪو آهي ئي ڪونہ. مان.... مان توکي پاڻ سان گڏ ڪٽي ويندس دوستہ مان جتي بہ هوندس. تنهنجي تصوير منهنجي آڏو هوندي"

هو ڪجهہ سوچي، ٿڙندڙ قدمن سان ميز تي پئمانو رکڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ميز تي سندس هٿ گسڪي وڃي ٿو. پئمانو ڇلڪي ٿو پوي ۽ ميز تي مئي وهڻ ٿي

لڳي. وري آٽڙندو ديوار ڏانهن وڃي ٿو. سندس هٿ فريم تائين پهچي وڃن ٿا, پر هو فريم جي ڏوري ڪِليءَ مان نٿو ڇڏائي سگهي.

"هُون.... هي ڪُتيءَ جو ڦُر رتنو اڃا ڪونہ آيو بيئر وٺڻ ويو آهي يا ڄَوءِ.... ويو آهي. هُون..... مان ان ڏوريءَ کي بليڊ سان ڪاٽيندس, نہ ڪٽنچيءَ سان. هينئر ئي, هن وقت... اُ...ون.... هي رَتنو ڪيڏانهن مري ويو...." ٺيڪ ان ويل گهنٽي وڄي ٿي. انوپ ٿهڪ ڏئي ٿو.

"اچي ويو زال جو پٽڙوو...." هو در کولڻ لاءِ آٽڙندو ڪرسين جا سهارا وٺندو وڏي مشڪل سان در ڏانهن وڌي ٿو ۽ ٻنهي هٿن سان در جو سهارو وٺي, پاڻ سنڀاليندي, در کولي ٿو. ڏاڪن تان رتنو بيئر جو ڪريٽ کڻي, ڀاري قدمن سان اندر داخل ٿئي ٿو.

"تون مردار آهين, ايڏي دير؟ مان سڄو وقت توکي گاريون ڏيندو رهيس."

"ڳُتي تي جهيڙو ٿي پيو هو."

"تون ڪوڙو آهين, هيري وٽ سلفي لڳائڻ ويهي رهيو هوندين. ...

"ها, ڀلا سلفيءَ کان سواءِ مزو ڪهڙو. سلفيءَ جو تہ مزو ئي پنهنجو آهي راڄاڻ."

"ڏوڙ مزو آهي, سلفيءَ جو ڀاڻ ڦوڪٽو آهي... ڀاڻ..."

" سائينءَ جو سوڳند! مون کي تہ تو واري روميو جوليٽ سِگار کان بہ سلفي وڌيڪ وڻندي آهي." رتنو وڏي مشڪل سان ڪريٽ اندر کڻي اچي ٿو.

"سِگار وٺي آيو آهين؟"

"سِگار ڀلا ڪيئن وساريندس."

"۽ هٺگ؟"

"وڏي مشڪل سان ڀنٽ ڏني آٿائين."

"اڙي واھ رتنا واھ — ڇي ڇي ڇي... مان اڃايو توکي گاريون ڏيندو رهيس, پنهنجي ڀاپيءَ کي لعنت آهي مون تي..." هو پڇماني کي وڏيءَ ڳيت سان خالي ٿو ڪري "جلدي بہ گلاس ڪاڪ ٽيل ٺاھ ۽ مون سان گڏ پيءُ. هاڻ اڪيلي نشوئي نٿي ڪري"

رتنو ڪريٽ مان بہ بوتلون بيئر ڪيي, گلاسن ۾ ٿو وري. هٺگ جو ڪاڪ ٽيل ٿو ٺاهي ۽ فرج مان برف جون ڳڙيون ڪيي, گلاسن ۾ ٿو اوتي. ٻئي گلاس ڀرڻ ٿا لڳن. ٻئي آمهون سامهون ويهي پيئڻ ٿا لڳن. انوپ سِگار دُکائيندي, ڪجھ سوچي ٿو.

"رَتنا!"

"هُون..."

"خبر اٿئي رتنا! خبر ٿئي تہ مون کي تنهنجي ڪهڙي ڳالھ وڻندي آهي؟"

"الائي – مون ۾ تہ اهڙي ڪا ڳالهہ ئي ڪانهي."

"نہ آهي! آهي, اُها اِها تہ تون ناصح نہ آهين."

"مهرباني...."

"ٻي اِها تہ تون چاپلوس نہ آهين."

"سچي ٿو چئين سائين؟"

"ها, ٽين اها تہ تون پڙوو نہ آهين."

"ڀڳوان بچائي پڙوت کان."

"چوٿين اها.... چوٿين اِها...." انوپ گلاس مان وڏو ڍُڪ ڀريو تہ چڻ سالن جو اجايل هجي.

"چوٿين اِها.... چوٿين.... چوٿين اِها تہ ....چوٿين.... خبر ناهي چوٿين ڪهڙي ڳالهہ آهي تو ۾."

"چوٿين...." ڪن لاءِ انوپ الائي ڪهڙي پنڪ ۾ الوپ ٿي ويجي ٿو. الاهي دير لاءِ ٻئي چپ ٿا رهن.

"ڪو فيصلو ڪيو اٿئي تہ تون هِتان هليو ويندين؟"

"ها! ڇا رهي ڪندس هتي. ڇا ڪندس؟ هُون.... ڇا.... پوءِ ماٺهوءَ جي معنيٰ ڇا!...."

ٻئي ڪن لاءِ وري چپ ٿي وڃن ٿا. چڻ اڃاتل, وياڪل. هڪ ٻئي جي سامهون, هڪ ٻئي کان دور.

"سنو ڪيم نہ راڪيءَ کي پنهنجي هٿن سان شڪست نہ ڪارايم."

"سهڻا! اهي ئي تہ تنهنجون ڳالهيون اسان کي قيد ڪيو وينيون آهن. ڪروڙين ٿا انهن ساسين تان ڪمائين, پوءِ بہ دوکو جانورن سان ڳپتا!..."

"رتنا! خبر ٿئي ٿوري دير ڀهرين ڇا ٿيو؟...."

"ڇا ٿيو؟" رتني تي بہ بيئر ٻڏاٽي هڻگ جا خمار چڙهندا ٿا وڃن.

"جڏهن تون بيئر ونڻ وئين نہ تہ ڏسان..... ڏسان تہ راڪي منهنجي ڪلهي تي منهن رکيو ويٺو آهي!

منهن تي هٿ ڦيرائڻ لڳو سانس تہ ڏسان تہ منهنجو هٿ منهنجي پنهنجي ڪلهي تي آهي. راڪي آهي ڪونہ" اها ڳالهہ ڪندي انوپ ڏاڍو دکي ٿي ويجي ٿو.

"ها ڇو نہ نيٺ بہ تہ ساهہ وارو ساسي آهي, گهوڙو آهي, لوهہ جي مشين تہ ڪانهي جو وسري وڃي."

"خبر ٿئي, توکان پوءِ ڪمال جو فون آيو هو."

"ڍنڍ ۾ هٽينس."

"ڪيڏي نہ ياري هئي. هڪ ٻئي ڏڪ سان ڏوئي ڇڏيائينس."

"ڏس انوپ! ان جو نالو هن محفل ۾ نہ وٺ. ڇو ٿو هتڏ جو مزو مڪروھ ڪرين! ڇا جي ياري ڙي، آنگوٺي جي ياري!!"

"خوش رهہ ڙي رتنا، خوش رَهہُ"

"دعا ڪپي تنهنجي. ڪتا آهيون تہ پنهنجي خفت ۾."

ڪن لاءِ ٻئي وري خاموش ٿي ويجن ٿا ۽ ٻئي هڪ ساهيءَ گلاس ڏوگهيندا ٿا وڃن. رتني جي اک ۾ مس مس هئي ڇُلڻ لڳي آهي. هو وري گلاسن ۾ هئگ ۽ بيئر ٿو پري ۽ ڪنهن سوچ ۾ لڙهندو ٿو وڃي.

"انوپ! ويهارو سال ڪن پراڻي ڳالهہ آهي، مون ڪي هڪ گهوڙو وٽي ويو هو سُرخو. ساڳي راڪيءَ واري اڏاوت. ڊوڙندي ڊوڙندي اوچتو جهڙ زمين ڇڏي ڏيندو هو. ريس ڪورس ۾ جهل نہ ڏيندو هو. مون انهيءَ تان هزارين ڪتيا، لکين اُڏائي ڇڏيا. ٻنيون گروي رکي ڇڏيم. حيدرآباد، ڪراچيءَ وارا بنگلا بہ کپائي ڇڏيم. الائي ڪنهن نياڳي جي نظر لڳي ويئي هيس. الائي ان ساميءَ سان ڪهڙي ڪُپت ٿيڻ لڳي هئي. آخري راند انهيءَ سُرخي تي ڏهين جي نوٽ سان، مان هيڻ تي ڪيڏيس. مون ڪي بہ سؤ رپيا مليا. اهي ٻئي سؤ روپيا مون اُلٽا پلٽا فريم ڪرائي، گهر ۾ رکي ڇڏيا. تو تہ اُهي فريم ٿيل نوٽ ڏٺا بہ آهن."

"پر تو اڳي تہ اِها ڳالهہ مون سان ڪڏهن بہ ڪانہ ڪئي."

"اِهي ڪي ڪرڻ جون ڳالهيون آهن. اهيَ تہ دل ۾ سانڍڻ جون ڳالهيون آهن. هر ڪنهن سان ٿورو ئي سلبيون آهن." رتنو وڏو اونهون ساهہ ٿو پري ۽ گلاس ڏانهن هٿ ٿو وڌائي تہ انوپ جو هٿ سندس گلاس مٿان اچيو وڃي.

"نہ نہ..."

"ڇو؟..."

"رتنا! اڄ تمام گهڻو پي ويو آهيان، آتڙي آتڙي ٿو وڃان. ڀڙين تون منهنجو هڪڙو ڪم ڪر."

"ڪهڙو؟"

"راڪيءَ جي هيءَ تصوير انهيءَ پٽ تان لاهي، منهنجي سُوٽ ڪيس ۾ رکہ ڏس مٿان پيجي رکينس."

"ايڏي تڪڙ ڇو؟"

"رتنا! هاڻي هيءَ پرائي پٽ آهي، ڪاڻ ٿي اچي. ڪهڙي خبر نشي ۾ مون کي ڪا سار ئي نہ رهي، مان راڪيءَ جي اها تصوير وساري وڃان."

رتنو اُٿي ٿو رتني جو قد ايترو آهي جو ڏوريءَ جا وَٽ چڙائي، تصوير کي پٽ کان آزاد ٿو ڪري ۽ سوٽ ڪيس ۾ وجي ٿو رکي. اهو سجو وقت انوپ ڏانهن اکيون چنيڻ کان سواءِ نهاري رهيو هو.

"خوش رهہ رتنا، خوش رهہ"

رتنو پنهنجي ڪرسيءَ تي ايندي ئي باقي اڌ گلاس مان سِپ ٿو پري.

"پر ڪراچي تہ ڪنهن جي بابي جي نہ آهي؟"

"ها! پر رهڻ لاءِ پٽ جي اوڍ تہ گهرجي نہ رتنا!"

"چو ناهي پٽ جي اوڍ چو ناهي، هُون.... منهنجو اهو فريم هوا ۾ ٽنگيل تہ نہ آهي. سوڙهہ سگهوڙ ڪيو پيا هونداسين. منهنجي زال چوندي آهي تہ تنهنجو هڪڙو ئي دوست آهي ۽ اهو آهي، انوپ."

"نہ رتنا نہ! انهيءَ ڪوليءَ ۾ تنهنجو ۽ تنهنجي ٻچن جو مشڪل سان گذارو آهي."

انوپ جي انهيءَ ڳالهہ تي رتنو ڳيت سان سجو گلاس خالي ڪري، ميز تي اونڌو ڪري ٿو چڙي ۽ ڪرسيءَ تان اُٿي ڪڙو ٿئي ٿو ۽ ڪيسي ۾ هٿ وجهي، ٿي سؤ سؤ جا ۽ ڪجهہ ڏهين جا نوٽ ڪڍي انوپ ڏانهن وڌائي ٿو.

"هي شراب مان بچيا آهن."

"اهي تون رکہ"

"او ڪي...."

"باءِ..."

رتنو هليو ٿو وڃي، در آٽوميٽيڪلي بند ٿي وڃي ٿو. انوپ تنها پيئندو ٿو رهي. انوپ کي وري ائين ٿو محسوس ٿئي، راڪيءَ سندس ڪلهي تي منهن رکيو آهي.

پوءِ اوچتو رمولا اُجاگر ٿئي ٿي، رمولا ڳاڙهي ساڙهيءَ ۾ ويڙهيل آهي نئين ڪنوار جيان

"نہ..."

"چو نہ؟..."

"ان لاءِ تہ تون پيتل آهين."

"آئون ڪڏهن پيتل نہ هوندو آهيان ۽ ڪڏهن هوش ۾ نہ هوندو آهيان؟"

"چيم نہ تون پيتل آهين، بهڪيل آهين."

"جيئن تون سمجهہ"

"تون پاڻ چو نٿو سمجهين، اهو مون کي سنو نٿو لڳي."

"تون مون کي تورڙي آسيس ڏيڻ لاءِ تيار نہ آهين."

"......... کهڙي آسيس؟ سماجي بندڻ بہ تہ ڪا شيءِ آهن. اسين سماج سان جڙيل آهيون."

"تہ پوءِ وڃ! سماج ۾ وڃي گهُم ڦِر... مون وٽ ڇو آئي آهين. ڇو ايندي آهين مون وٽ.... ڇو؟..."

"اهو اجايو ضد آهي."

"ها! آئون ضدي تہ ازل کان آهيان..." انوپ اُٺي وڃڻ تو لڳي.

"نہ وڃ انوپ! تون آتڙي رهيو آهين."

"ٻ تون نشي ۾ نہ هوندي، بہ بهڪيل آهين. تون آهين بهڪيل.... تون...."

"نہ انوپ! نہ وڃ. نہ تہ پوءِ مان اهو ئي سمجهنديس تہ تون بہ مون کي ٻين ماڻهن جيان نيپيئر روڊ جي وئشيا ٿو سمجهين. ها نہ؟...." اها ڳالهہ چوندي رمولا روئڻهارڪي ٿي وڃي ٿي. سندس اکين ۾ وڏا وڏا ڳوڙها ماڻڪن جيان ٻرڻ لڳن ٿا. ڄڻ هڪ بي وس ٻ لاچار عورت جيان انوپ ۾ نهاريندي ٿي رهي.

"تون ٻين لاءِ ڇا بہ هجين. مون هميشہ توکي رمولا سمجهيو آهي، رمولا واسواڻي. مون کي تو مان ويدن وارين وينگس نارين جو واس ايندو آهي."

"سچ ٿو چئين انوپ؟"

"ها! شيڪسپيئر جو هڪ شعر مون کي وڻندو آهي تہ آئون ڪوڙ ڳالهائڻ جي جرئت بہ نٿو ڪري سگهان. I dare not falser سمجهئي... ... ... مون اڄ تائين پنهنجي گهوڙن سان ويساهہ گهاتي نہ ڪئي آهي. ڪنهن بہ گهوڙي کي ڄاڻي واڻي نہ هارايو آهي!! جڏهن تہ ريس ڪورس ۾ ائين ٿيندو آهي. ان جُوئا ۾ ائين ڪرڻو پوندو آهي."

"مون کي خبر آهي انوپ، تڏهن ئي تہ تو وٽ پنهنجي ڪار، پنهنجو بنگلو نہ آهي." رمولا وڏي ٻئي ٻانهون انوپ جي ڪلهن تي رکي ٿي.

"هڪ ڳالهہ چوان؟"

"چئہ..."

"شادي ڪندين مون سان؟"

"نہ..." انوپ نشي ٻڏاٽل عجيب نظرن سان رمولا ۾ ٿو نهاري، نهاريندو ٿو رهي.

"ڇو؟!...."

"ان لاءِ تہ شاديءَ ۾ منهنجو وشواس نہ آهي."

"ائين ڇو نٿو چئين تہ تون هڪ وئشيا جو ننگو بدن قبول ڪرڻ لاءِ تيار آهين. پر نڪاح نامو نہ."

"چيم تہ نہ مان ڪوڙ ڳالهائڻ جي جرئت بہ نٿو ڪري سگهان. توکي مون تي يقين ڇو نہ پيو اچي تہ آئون نڪاح کان سواءِ سچي ڇمار توسان سچو رهندس... نيٺ منهنجي تنهنجي وچ ۾ هو غليظ پانڊت ڇو اچي، جو ماني کائڻ کان پوءِ بوڙ وارا هٿ پنهنجي ڌوتيءَ سان اگهي... گڊ باءِ..." ۽ پوءِ رمولا جي روڊ َ ڻ جي باوجود بہ هو آتڙندو اُتان هليو ويو هو.

مڏ پيئنديءَ انوپ کي ائين ٿو پاسي ڄڻ هو زهر پي رهيو آهي. هڪيءَ تائين هُن ۾ آڳ پرجي وئي آهي. فون جي گهنٽي بار بار وڄندي رهي. هو بي خوديءَ ۾ وينو فون ۾ نهاري رهيو هو. "شايد رمولا هجي..." ڪريڊل ڪٽي ٿو.

"هيلو...."

"انوپ! تو فون ڇو نہ پئي کنيو؟"

انوپ ڪوبہ جواب نٿو ڏئي.

"ڏس انوپ! هاٽي ڪاوڙ ۾ ڪروڌ ختم. منهنجو توسان وچن آهي تہ هن هفتي راکيءَ کي کٽائيندا سين."

"اوهان.... اوهان تہ ائين پيا چئو ڄڻ راکيءَ جي جڳهہ تي اوهين پاڻ ٻوڙندا. تاکڙ تاکڙ تاکڙ....."

"ڇا پيو چئين انوپ. خير، تون نشي ۾ آهين."

"مان هوش ۾ آهيان سيٺ. مون لاءِ جانور پلاسٽڪ يا ٽِين جو رانديڪو نہ آهن، جڏهن مرضي اچي کٽائي ڇڏ. جڏهن مرضي اچي هارائي ڇڏ."

"او هو انوپ! تون ڳالهہ کي سمجهين ڇو نہ پيو. هي جُوئا آهي، تمام وڏي جوئا. ان ۾ ائين ڪرٽو پوندو آهي. It's a technical Gambling."

"ها سيٺ! مان جُوئا کي نٿو سمجهي سگهان. ان لاءِ تہ پهرين مان شهسوار پوءِ پيو ڪجهہ آهيان. تو وٽ پئسا آهن. مون کان وڌيڪ هلڪا ڦلڪا ذهين جاکي توکي ملي ويندا. منهنجي وقعت ئي ڪهڙي آهي. مون پڪو فيصلو ڪيو آهي تہ مان هتان هليو ويندس." ايترو چئي هو جواب جو انتظار ڪرڻ کان سواءِ فون رکي ٿو ڇڏي گهنٽي بار بار وڃي ٿي. پر هو ڪريڊل نٿو ڪٽي. گهنٽيءَ جو آواز هٿوڙن جيان سندس ذهن تي لڳندو ٿو رهي. هو فون کي پٽي، تار ڊسڪنيڪٽ ڪري ٿو ڇڏي ۽ آتڙندو ٽيبل سان الجهندو وري ڪرسيءَ تي ويهي ٿو ۽ پيئڻ ٿو لڳي.

"هنيومانس جُوتو بانسري ئي ختم، تصوئي ختم. سڀ ڪجهہ ختم، ختم ختم ختم...." اهو چوندي هن جي چهري تي وڏي آجڪائي ڦهلجندي ٿي وڃي. جيئن هو ڏاڍو ريليڪس محسوس ڪري رهيو هجي.





بي وسيءَ کان وڇايل سڄاڻپ

نصير ڪنير

گاڏين جي ڊگهي لائين هئي. ٻنهي پاسن جي ٽرئفڪ جام ٿيڻ ڪري روڊ ماڻهن سان ڀريل هو جنهن جي جلدي کُلڻ جو امڪان گهٽ هو. انهيءَ ڪري هن به مزدا روڊ جي هڪڙي پاسي ڪري بيهاري. ڪئبن واري کان پڇيائين، "ڇا ڳالهه آهي، رش ڇا جي آهي؟"

"استاد اڳيان ڪو لاش پيل آهي."

"ڪنهن جو؟!"

"ڪنهن مواليءَ جو سيٺ مولچند جي دڪان وٽ."

"مار پيٽسان! موت اچي ڪو سستو ٿيو آهي."

هيٺ لهي، سيٽ بند ڪيائين. ٿوال ڪلهي تي رکندي، ماڻهن جي هجوم ۾ پاڻ کي گُم ڪري ڇڏيائين. عجيب افراتفريءَ جو ماحول هو. هڪڙا ماڻهو انهيءَ ڀيڙ مان نڪري پنهنجيءَ منزل تي پهچڻ لاءِ آتا هئا. ته ٻيا زندگيءَ جي هڻ وٽ واري سفر ۾ ٿڪل هئڻ ڪري، بيزاري ظاهر ڪندي، رش مان نڪرڻ جي ڪوشش ڪري رهيا هئا. بيمارين ۾ وڪوڙيل ڏهرا ۽ جهور جهونا موت جو ٻڌي، موت جي ڀيانڪ احساس ۾ جتي به هئا، سُڪڙجي ويا هئا. ڏپ ۽ زندگي جي پڇاڙيءَ جي خوف کان ڪنهن سان به نظرون ملائي نه پئي سگهيا. ڪي رونشي باز ڪڳيون هڻندا، 2100_ گٽڪي جون پچڪاريون اڇلائيندا واقعي واري هنڌ پهچڻ جي ڪوشش ڪري رهيا هئا. وري جي

ڪو واقف سامهون ٿي آيو ته مشڪري به ڪري ٿي ورتائون. "پيءُ ڪي ڏسي آئين. گهر ۾ سنڀالين ڪونه. پوءِ ائين روڊن تي مريو وڃن." هڪڙي واقف جي ٻئي ڪي ٽوڪ. "لڳي ته اوهان جي خاندان جو ٿو." ٻئي جو جواب.

ماڻهن جي اچ وڃ هئي. ڪي لاش ڏسي موت جي ڊپ کان توبهون پڙهي رهيا هئا. ته ڪي ڏسڻ لاءِ آتا هئا. هي به ماڻهن جي پيهه پيهان ۾ پاڻ کي اڳتي ڌوڪيندو ٿي ويو. عجيب اڻ تڻ هئي هن جي اندر ۾. جيڪا هن کي جاءِ واردات ڏانهن ڇڪيندي ٿي ويئي.

"اڙي ڪير آهي..." ڪنهن سڃاڻو ٻئي کان پڇيو.

"الائي، سڃاڻي ڪير ڪونه ٿو." هن جي ڪنن تي جواب پيو: "تقريبن ٽيهه پنجٽيهه سالن جو آهي. ڏاڙهيءَ سان." بيو جملو هن جي ذهن تي شئيءِ وانگر چُهي ويو. هي پار پٽن تي سوچي، انهيءَ کان اڳ پويان ايندڙ ماڻهو ٽاهڙجي لڳو ۽ هي اڳتي ڌڪجي ويو. ماڻهن جي پيهه ۾ هن کي گُهٽ محسوس ٿي رهي هئي. سوچيائين، ميهار ڪلهه کان ٻاهر ويٺل نظر ڪونه آيو هو. ڪيڏانهن ويو؟ اڳي به ٻه ٻه ڏينهن ڪيڏانهن نه ڪيڏانهن هليو ويندو آهي. سوچ جي ٻي لهر هن جي ذهن ۾ آئي. پر ۾ ٻه لنگهندڙ لاش بابت ڳالهائيندي لنگهيا ته پڙاڏو ڪنن تي پيس. "ائين ديوار کي ٽيڪ ڏيئي ويٺو هو نه. ته اُتي ئي سُڪي ويو. ڪوبه هٿ پير ڪونه هنيائين."

"اِتي نرڙ تي چا هو." هڪڙي جو سوال. "ڌڪ جو نشان هو ۽ هلڪا ماتا جا به نشان هئا." ٻئي جو جواب. اڳتي چا چيائون. هي گوڙ ۾ سمجهي نه سگهيو پر جيڪو ڪجهه ٻڌو هئائين، اهو خنجر جيئن ذهن ۾ کپي ويو هوس. ماتا جا داڻا. ڌڪ جو نشان... اهي ته ميهار کي به آهن. پر ميهار هيڏانهن ڪڏهن آيو؟ اهو ته هن ڪونه ٻڌو هو. ذهن ۾ وسوسن جي جنگ جاري هئي. سوچيائين. اڳي به بيماري زور پريندي اٿس ته ٻه ٻه ڏينهن گهر ۾ پيو هوندو آهي. ڪجهه ويساهي ملندي اٿس ته گهٽيءَ ۾ ويٺو هوندو آهي. اجا ٽيون ڏينهن ته ويٺو هو. گهڻن ڏينهن کان پوءِ سوال ڪيو هئائين. "ادا هڪڙا ڏهه روپيا ته ڏي، ڦران ٿو گوريون وٺان. سُور زوم (زور) پريو آهي. ساهه ٿو ڪڍي." ٻئي لمحي هن جو هٿ کيسي مان سمورا ڪاغذ ۽ پئسا ٻاهر ڪڍي آيو. کُليا پئسا نه هجڻ ڪري ويهه روپيا ميهار جي ترڻءَ تي رکيائين.

"اڙي ابا ڏهه روپيا ئي گهڻا آهن تو ته..." ميهار اکيون چورائيندي چيو. هن ڳالهه ڪٽيندي چيو "خير آهي. تون رک. هرويرو ڪنهن جي اڳيان هٿ ڪونه وڌائيندو آهين. جيڪو وقت تو گذاريو اهو اسان ڏٺو هو. ڪپت هجي ته گهري وٺندو ڪر." ميهار جي ڪلهي تي هٿ رکيائين ته وسڪاري جي ڪڪر جيئن جهمي پيو. پنبڻيون پاڻي پاڻي ٿي پيون.

"بس اڙي ادا، اهي ڳالهيون نہ ڪر. هن نياڳي بيماريءَ اهڙو لاچار ڪيو آهي، نہ تہ ڪنهن کي گاهہ ئي ڪونہ ٿي وڌوسين. جن کي هڏ چم ڪارايوسين. اُهي پڇن ئي ڪونہ ٿا." پنهنجن جي بي رُخي هن جي اندر مان اوتجي آئي هئي.

"خير، الله مت ڏيندو، تون صبر ڪر." هي ڪلهو ٺپري، اڳتي وڌي ويو. پويان ميهار جو آواز ڪنن تي پيو "بس اڙي ادا، الله توکي خوش رکندو."

"ڪٿي ڪنهن گاڏيءَ ۾ تہ چڙهي هتي ڪونہ آيو." هڪ پيو وهم هن جي ذهن ۾ ڳر موڙي اٿيو. صابو دڪان واري جي ڳالهہ ياد آيس، جنهن ٻڌايو هيس تہ ميهار سان سندس پائرن خموءَ رمضان جهيڙو ڪيو هو. ماڻهن جي رش ۽ اوہس ۾ ساهہ منجهڻ لڳس. مٿان وري ڪلاڪ کن گاڏي ڊرائيو ڪري آيو هو. اڄ بہ جام لڳي هئس. خيال آيس، ڀهرين هوٽل مان پاڻي پي وڃي، سو گهڙي ويو هوٽل ۾. هڪ ٻئي مٿان پڪا ٻہ گلاس اوتيائين. تڏهن ڪجهہ سامت ۾ آيو. هوٽل ماڻهن سان پريل هئي. ڀڙي جو ڏينهن هجڻ ڪري، اڪثر واپاري مال جي اگهن ۽ مهانگائيءَ تي ڳالهائي رهيا هئا. ڪن فوتي تي بہ ڳالهايو پئي. هن جي ڪنن تي آواز پيو "نہ نہ هيروئني ڪونہ هو. هيروئني تہ وهنجندا ئي ناهن، ڏپ پئي ايندي اٿن. هي تہ وهنتل هوءَ ڏاڙهي بہ ٺهيل هئس. لڳي ٿو سگريٽن جو موالي هو. بيماري بہ اهڙي لڳل هئس، جنهن سندس جسم ڳاري ڇڏيو هو." هن جي ذهن کي جهٽڪو آيو. محسوس ڪيائين تہ ڄڻ ميهار انهن جي اڳيان بيٺو آهي ۽ ويٺل ماڻهو هُن کي ڏسي پار پتا ٻڌائي رهيا آهن. دماغ کي گهوماٽيون اچڻ لڳس. جيئن پوءِ تيئن نئين معلومات هن تي عذاب ٿيندي ٿي ويئي. پاڻي جسم ۾ هاڻي پنهنجو اثر ڏيکاري رهيو هو تنهن ڪري سڄو جسم پگهرجي ويس. ٽوال سان پگهر اگهيائين مس تہ هوٽل واري چيو "ويهہ استاد يوسف ويهہ. کهڙين سوچن ۾ ٻڏل آهين." وري هوڪو ڏنائين "هڪڙي پيوَر استاد لاءِ لڳاءِ". نہ چاهيندي بہ هوٽل واري کي جواب نہ ڏيئي سگهيو. ڪنڊائتي بئنچ تي ٿي ويٺو. سگريٽ دکائي، ٻہ ٽي ڪش هنيائين. ميهار جي ٻن ٽن ڏينهن کان نظر نہ اچڻ واري ڳالهہ هن جي ذهن ۾ ويهي ويئي هئي، ويتر پار پتا ٻڌائين تہ گهبرائجي ويو هو.

"خدا نہ ڪري، ڪٿي اهو لاش ميهار جو هجي..." وهم جي هٿوڙي دماغ ۾ لڳي تہ چرڪجي ويو. سڄو بدن ڪانڊارجي ويس."نہ نہ ائين نٿو ٿي سگهي." دماغ کي جهٽڪو ڏنائين. سگريٽ جو ڪش هٽي، ڏور پولارن ۾ نهاريائين تہ ماضيءَ جي ڪنهن دز هاڻي ورق ۾ پاڻ کي گم ٿيندو محسوس ڪيائين.

اڃا هوش مس سنڀاليو هئائين، تڏهن ميهار جاننو جوان هو. هڪ ٻئي جي پاڙي ۾ هجڻ ڪري پيڙهين کان پائرن وانگي رهندا آيا هئا. ميهار بدن ۾ پريل، اڙٻنگ،

ڳالهائڻ جو ڪهاڙو پر هن سان ڏاڍي انسيت هئس. تنهن پاٽر چاچن جي درن تي سور پٽي بلوغت کي پهتا هئا. پاڳ اهڙو جو ماءُ پيءُ ڇنيءَ جا ڇورا ڪري ويا. بيا به پاٽر چاچن سان نهي پيا هلندا هئا. پر هي پنهنجي پونگي ٺاهي ويهي رهيو. هڏ ڪاٺ ۾ اهڙو جانٺو جوان هو جو جتي به مزدوري تي ويو ته ڪاريگر کي ٽڪائي ٿي ڇڏيائين. ڪجهه مهينا مزدوري ڪري جيڪا پونجي ميڙيائين، انهيءَ مان پلا چار گڏهه وٺي مٽي ڍوئڻ شروع ڪيائين. پنهنجي الڳ دنيا هئس. ڪنهن جي به سانگي ۾ ڪونه هلندو هو. مٽيءَ پرڻ لاءِ پهتو ڇڻ شينهن پهتو. وڏي آواز ۾ نور جهان ۽ جلال جا ڪلام ڳائيندي ڪوڏر ڪلهي بيٺو ته چند منٽن ۾ گڏهن تي مٽيءَ جا ڀورا پري روانا ڪندو هو. مٽي ڍوئيندڙن ۾ هرپرو ڪير به سينو ساهڻ جي ڪونه ڪندو هو. ڪم جنهن جو به ڀوليندو هو ته مزدوري وڃائي وٺندو هو. ڪيس لاُاٻالي طبيعت جو رنگ به عجيب هو. سڄيون سؤٽون جوان هيس، پر سڳ ڪونه ورتائين. گهٽن دوستن، رشتيدارن ڇيو پر نه مڃيائين. هميشه چوندو هو ”اِهي وٺي، پوءِ گهر تي چوڪيدار رکڻا پوندا.“

ڀرنديءَ تي تيل جو ڪم ته انهيءَ ڏينهن ٿيو جڏهن ٻئي سؤٽون گهر کان ٻاهر روڊ تي بيٺيون هيون. هي الائي ڪٽان وريو هو. اصل دير ئي ڪونه ڪيائين. ٺهه پهه چئي وڌائين ”اوهين ٻئي بيٺيون آهيو ته پوءِ ماٺهين کي به وٺي اچو نه . اُها گهر ڇا پئي ڪري“ ممڻ مچي ويو. پر ڪنهن جي پرواهه ڪونه ڪيائين. ساڳئي نموني پرت پريل گنجي مٿي ڊگهي قميص جا سڀ بٽڻ کولي پئي هليو. مجال آهي جو چاچا چاچيون ڪُڇي سگهن.

گڏهن کي سينگاري، آٿرن ۾ ٿوئنر سجائي، جڏهن گڏهن جو ڪو ولر ڪاهي شهر جي گهٽين ۾ پوندو هو ته ڇيرن ۽ ڳانين جو ڇمڪو هر ڪنهن جو ڏيان هن ڏانهن ڇڪائيندو هو. انهن ئي ڏينهن ۾ هن جي ۽ حبيب الله ”حبلو“ جي ياري لڳي. حبلو اڃا لسڙيات هو. مُنهن تي مڇن جي ساوڪ ڪانه هئي. حبلو وٺ هئا ڪونه ته گڏهه ڪونه هئا، باقي پئسي جي پرواهه ڪانه هئي. ميهار جي ارڏائي ۽ گڏهن جي سينگار حبلو کي به انهيءَ شوق ۾ آٽي ڇڏيو. هنن جي ياري متو مٿي تي هئي. هر طرف ڇوٻول هو ته ”حبلو ميهار جو يارڙو آهي.“ پر هنن ڪنهن جي به ڳڻ ڪانه ڪئي. سدائين ڪپڙا، جُتيون ۽ وارن جو ڳٽ هڪ جهڙا هوندا هئا. ۽ ڪم به جنهن جو ڀوليندا هئا ته ٻئي گڏ هوندا هئا.

هڪڙي ڏينهن ڪاڙهو ڇئي ته. ٽيان ته اڄ ٽيان. گڏهن به اُس ۾ هلڻ کان لنوائيندي وڻن ديوارن جا پاسا پئي ورتا. اهڙي بيزاريءَ واري ماحول ۾ مٽيءَ جي پريل هڪڙي گڏهه ڀورو ڪيرائي وڌو. ميهار جي به مت ڇڏائي ويئي. ڪاوڙ ۾ نڪاءُ ٿو

ڪرائي حبلو کي چمات۔ پوءِ اهڙا تہ ڪاوڙيا. جو وري ڪونہ نهيا. حبلو انهيءَ غلط فهميءَ ۾ تہ ميهار پرچائيندو پر منٿ ميڙ ڪرڻ ۽ هلي وڃڻ ميهار جي طبيعت ۾ ڪونہ سو ميهار گڏهن جو سڄو سانگو عرس بچلاٽيءَ کي وڪڻي ڏيئي. پاڻ وڃي چوهڙ جماليءَ ۾ بنيءَ تي سرون وجهڻ لڳو. ڪنهن ڏنو نہ ڏٺو نہ ٻڌو همراهہ شهر مان غائب. ڪيڏانهن ويا گهر. ڪيڏانهن ويا پلاٽ. سڀ ڪجھ ڇڏي ويو تہ وريو ئي ڪونہ.

ٻارنهن مهينا گذري ويا. محرم آيو. امام بارگاهن ۾ نوان الم چڙهي ويا. امامن جا مڃ ٻريا. سينہ ڪوبي شروع. تڏهن اچي ظاهر ٿيو. پڪو حسيني هو. اڄا خيرن سان محرم جو ڏهو پورو مس ٿيو تہ ملڪ ۾ سياسي هلچل مچي ويئي. بينظير جلاوطني ختم ڪري ملڪ ۾ آئي تہ سياسي جلسا شروع. ضياءَ جي انتقامي رڳ ڦڙڪي اٿي هئي. اهڙو ئي هڪ مظاهرو ٿيو سو ميهار ڪٿي ٿو رهي سگهي. ”دهل وڄي ۽ دوسو نہ نچي“ اها تہ اڻ ٿيڻي. هونئن محرم هجي يا ڪو جلسو جلوس. هي سيني ڪان اڳرو نعرا هڻندو هلندو هو. هي تہ وري ٻہ نئين سياسي لهر آئي هئي. سو ميهار اڳي جيئن اڄ ٻہ نعرا هڻندو اڳ ۾ پئي هليو. مظاهري کي پوليس گهيرو ڪيو. ڪڪڙن وانگي ڪٽندا، موبائيلن ۾ وجهندا ٿي ويا. ميهار پوليس واري جو شڪار ٿئي، انهيءَ ڪان اڳ گهيرو توڙيائين. پوليس واري اڳ ورتي تہ جهنبي واري لٺ وهائي ڪڍيائينس. جهنبي وارو پاسو هٿ ۾ لٺ ٻہ ٽڪر. پر پوليس واري مان آجو ٿي ويو. مڙس چانديو هو گهيرو توڙي نڪري ويو. گهٽيءَ جي موڙ تي بيٺل جمعدار ڊوڙ ڪري اچي ٻڪ وڌا. ميهار ڪنهن جو آسرو ئي ڪونہ ڪيو اصل ڦيرائي پٺ سان هنيائين ۽ پوءِ رکيائين پيرن تي زور. شهر اُڪريہ ديوين ۾ گم ٿي ويو. اڳيان روڊ تي پهچي، بس کي هٿ ڏنائين. وڃي بدين جا وڻ وسايائين. جتي حيدرآباد – بدين روڊ تي ڪلينڊري ڪرڻ لڳو.

ڪنهن ٻہ سياسي ڏر سان نہ نهيو. قيادت کي ست سُريون سٽائيندو هو. باقي جيڪر هيٺائين وٽي ها تہ ضرور ڪٿي نہ ڪٿي لڳي وڃي ها. پر اها ڳالهہ ميهار جي خمير ۾ ڪونہ هئي. ڪهڙا نندڙا ٿي ٻک مُئس. هميشہ چوندو هو پاڻ ڪان اها غلامي ڪونہ پڄندي. لاڙ جا وڻ وسائڻ ڪانپوءِ وري ڪڏهن واپس ٻہ نہ وريو. ڪڏهن ڪڏهن جي ايندو هو تہ استاد يوسف وٽ ئي ايندو هو. وري راتو رات هليو ويندو هو. گاڏين جي ڪاري ڏنڏي ۾ رهنديہ الائي ڪنهن هن کي انهيءَ علائقي ۾ آڻي ڇڏيو جتي جا ڏينهن ننڊ ۾ ۽ راتيون جاڳنديون آهن. ريڊ لائيٽ ايريا ۾ اهڙو پيو جو وري مُڙي پوئتي ڪونہ ڏٺائين.

ڇٽن سالن ڪان پوءِ جڏهن هوندل شاهہ جي ميلي تي آيو تہ ميهار ۾ اُها ارڏائي نہ هئي، هلڻ ۾ هيٺائي، ڳالهائڻ يا هلڻ تي سهڪيو ٿي. هلڪي ڪنگهہ هر وقت رهيس

پئي. سگريٽ بہ ڇڪي نہ پئي سگهيو. يوسف پڇيو "ميهار ڇا ڳالهہ آهي؟ تنهنجي طبيعت ٺيڪ ڪونهي ڇا؟"

"يار، پوئين ٽن چئن مهينن کان ڪنگهہ ۽ بخار رهي ٿو الائي ڇا آهي؟"

"هل، ڊاڪٽر وٽ هلون."

"ڊاڪٽر ڪورس ڏنو آهي، پر اهو تڪڙ ۾ وساري آيس."

"پوءِ...؟"

"پوءِ خير آهي، اهڙا ڪيئي سُور پٺن چاڙهي ڇڏياسين. پر هڪڙي ٻي شڪايت ٿي پئي آهي."

"ڪهڙي؟" يوسف اتاولائيءَ مان پڇيو.

"يار پيشاب ۾ قطرو اچي ٿو."

"نہ نہ...."

"واقعي يار نياڳي استاد فضلو مون کي برائيءَ ۾ صفا هيرائي وڌو لڳي ٿو اتان کو مرض لڳو آهي."

"ٻيلي، هاڻي انهيءَ برائيءَ کان پري رهجان."

"نہ يوسف، تون ياءُ ويٺو آهين. پوئين چئن مهينن کان پاڻ کي سوئر جو رت..." ميهار هٿ اکين تي رکيا.

"پر انهيءَ جو علاج ڪنهن حڪيم کان ڪراءِ."

"نہ نہ الله خير ڪري، واپس وڃان. بدين ۾ سٺو حڪيم آهي، انهيءَ وٽ ويندس."

ميهار وري واءُ پاڻي تي ويو تہ ڪونہ وريو. پوءِ اهي بہ خبرون آيون تہ بدين ۾ مائٽ آهن. انهن وٽ رهي ٿو. ڏنڊو ڏاڙهي ڇڏي ڏنو اٿائين. گهڻو بيمار رهي ٿو. نيٺ ٻن سالن بعد ميهار پاڻ لُڏائي، جڏهن واپس پائرن جي گهر پهتو تہ ميهار هيو ئي ڪونہ. چڻ هڏين جو پڃرو. ڳري ڪاڻي ٿي ويو هو. ماس تہ رهيو ئي ڪونہ هو. هڪڙو جملو ڳالهائيندي ٽي ساهيون ٿي کنيائين. يوسف ڏسي حيران ٿي ويو.

"ميهار تنهنجي تہ حالت ٿي ويئي آهي."

"ها ادا. جريان صفا ڳاري ڇڏيو. علاج بہ ڪرايم، پر ڪوبہ فرق ڪونهي."

"بس يار اسان جي زندگي ائين ڳري ويئي."

پائرن سان گڏ ٻوٽي اڳي ڪانہ ٿي رڌاٽي، مٿان بيماري، سو ڪٽي ٿو زندگيءَ جو گاڏو هلي. ڪڏهن ڪڏهن سُور زور پريندو هوس تہ ڪڪائين لانڊي ۾ پيو هوندو هو. وڏو ياءُ تہ هونئن پٽر هو باقي ننڍو ڪڏهن ڪڏهن رحم ڪري اچي زور بہ ڏيندو هوس ۽ دوا بہ وٺي ڏيندو هوس.

گذريل هفتي جڏهن ميهار نظر نہ آيو تہ هن جي دل کي ڇڪ آئي ۽ هن بہ پڪ ڄاتي تہ ٺيڪ ڪونهي. انهيءَ ڪري لڙي گهر ويو. ساڳي ڪکائين لانڍيءَ ۾ ٽُٽل کٽ تي ويٺو هو. لسي سان ٿريل ماني ڇهاڙڻ جي ڪوشش پئي ڪيائين. ٻڌل سڏ ۾ پليڪار ڏنائين.

"ٻن ڏينهن کان نظر ڪونہ آئين. سوچيم طبيعت پڇيو وڃان."

"طبيعت ڪهڙي يار؟ پيا جوڻ پوري ڪريون." وهاڻي سان ٽيڪ ڏنائين تہ سموري درد جي پيڙا ڇهري تي تري آئي.

"ڪالهہ شام کان بخار ۽ سور اهڙو ورايو آهي، ساهہ ٿو نڪري."

"ڪورس آهي، ختم ٿي ويو؟" يوسف گورين جي ٿيلهي ڏانهن ڏٺو.

"ادا، هي گوريون تہ آئون هوئڻ کاوان پيو، پر جي سور زوم (زور) ٿو پري تہ پوءِ اهي گوريون اثر ئي ڪونہ ٿيون ڪن."

"پلا ڊاڪٽر وٽ هلون" يوسف پڇيو.

"هي ڊاڪٽر اهي ساڳيون دوائون ڏين ٿا. اهي تہ اثر ئي ڪونہ ٿيون ڪن." هن بيزاريءَ مان چيو.

"پوءِ چئونِ تہ ڪورس بدلائي ڏين..."

"اهو تہ ٺيڪ آهي. پر سرڪاري اسپتال ۾ وڏو ڊاڪٽر اڃي ٿو حيدرآباد. انهيءَ سان مشورو ڪرڻو هو پر مون کان اُتجي ڪونہ ٿو ۽ هي پيٽسان ٻئي ڪافر. ڪير انهن کي چئي." ساهہ پرجي ويس. ويساهي کائي ڳالهہ جاري ڪيائين.

"تون نہ هڪڙو پيرو همٿ ڪري پاءُ کي وٺي هلين" هن کي التجا ڪندي چيائين.

"ايندو ڪهڙي ڏينهن آهي؟"

"الائي ٻيلي، ڪمال پئي چيو خميس جي ڏينهن ايندو آهي."

"ڏينهن تہ اڄ خميس جو آهي." يوسف چيو.

"هان..." هن اميد ڀرين نظرن سان يوسف ڏانهن نهاريو.

"تون ويهہ آئون رڪشو ڪرائي ٿو اچان، هلون ٿا."

"او ائين ڪر ٻيلي، ادو ڪيان، الله توکي خوش رکي." هن جي اکين ۾ چمڪ تري آئي ڄڻ زندگي واپس ملي ويئي هجيس.

ڊاڪٽر وٽ رش بہ ٺيڪ ٺاڪ هئي. ٽيٺ هن جو بہ نمبر آيو. ڊاڪٽر طبيعت ڏسڻ بعد ٽيسٽون لکيون. جيڪي اُتي سرڪاري طور تي ٿيون. ميهار ٻاهر بئنچ تي ٻيو هو. منجهند کان پوءِ ٽيسٽ رپورٽون اچڻ شروع ٿيون. هر رپورٽ تي ڊاڪٽر پنهنجن ٻين ساٿين سان بحث پئي ڪيو. هڪڙي رپورٽ جيڪا دير بعد آئي، انهيءَ کي ڏسڻ

بعد ڊاڪٽر جي چھري جا تاثرات ئي بدلجي ويا. ڊاڪٽرن جي بحث دوران ايچ آءِ وي
ڇنو ٻڌڻ ۾ آيو پر سمجھي نہ سگھيو. ڊاڪٽر هن کي سڏ ڪرايو.

”هن جي شادي ٿيل آهي.“ ڊاڪٽر هن کي ويھڻ جو اشارو ڪندي چيو.

” نہ سائين.“

ڊاڪٽر ڪجھ مطمئن ٿيو. ”تنھنجي مريض کي ايڊز آهي. پر اهو بہ شڪر جو شادي شده ڪونھي.“

يوسف سمجھي نہ سگھيو. ”سائين اسين اڻ پڙهيا. هي ڇا آهي، ڪھڙو مرض آهي.“

”بابا جيڪي ماٺهو غلط راهن تي لڳي ويندا آهن. اهو مرض اُتان ئي لڳندو آهي. جنھن جو ڪوبہ علاج ڪونھي ۽ تو واري مريض کي تہ هونئن هن مرض آخري اسٽيج تي پھچائي ڇڏيو آهي. تنھن هوندي حيدرآباد وٺي اچو تہ اُتي علاج هلندو انھيءَ سان جيترا ڏينھن زندگي آهي تہ سولو جيئي. هي دوائون لکي ڏيان ٿو تڪليف ۾ آرام ڏينديون.“

ڊاڪٽر ڳالھ پوري ڪندي دوائن جو پرچو هن ڏانھن وڌايو.

ڊاڪٽر جي ڳالھ ٻڌي هن جا تاڪ ئي لڳي ويا. ڳرن پيرن سان ٻاهر آيو. ميھار بي سڪتو بئنچ تي پيو هو. يوسف جي اکين اڳيان موت جو ڀيانڪ تصور ڦري ويو. ڪجھ بہ هو پر سالن کان گڏ رهندڙ جي موت جي پڪ ٿيڻ هن جي اندر کي جھوري وڌو هو. سوچيائين تہ اها ڳالھ ميھار جي ڀائرن تائين پھتي تہ هن جي زندگيءَ جا باقي ڏينھن بہ زهر ٿي ويندا. هن جي ويجھو وڃڻ تي اکيون کوليائين. بئنچ جھلي سڌو ٿيو.

”ڇا ٿو چوي ڊاڪٽر؟“ ميھار نماڻائيءَ ۾ نھاريو.

پر ۾ بئنچ تي ويھندي سوچيائين تہ ڪيئن ڳالھ ڪري، ڪيئن چوي تہ تنھنجي زندگيءَ جو سج باقي ڏينھن ۾ لھڻ وارو آهي. نيٺ ماٺ جو روزو ٽوڙيندي چيائين.”ڪجھ ڪونھي. ڊاڪٽر چئي ٿو جريان تمام گھڻو ڪمزور ڪري ڇڏيو آهي. حيدرآباد وٺي اچو اسپتال داخل ڪرائڻو پوندو.“ هي نظرون نہ ملائي سگھيو.

”اڙي ادا، اهي مڙيئي ڳالھيون آهن. جيڪي حيدرآباد ويا، اُهي ڪھڙا جيئرا واپس آيا.“ ميھار سمجھي ويو تہ زندگيءَ جو سج لھڻ وارو آهي. باقي اهي تہ مڙئي ڏينھن پورا ڪرڻا آهن.

دوائون وٺي ميھار کي وري آٽي ٽنل ڪٽ جي حوالي ڪيائين. ميھار جي حالت ڏينھون ڏينھن خراب ٿيندي ٿي ويئي. رهيل ڪسر ڀائرن جي بي رخيءَ پوري پئي ڪئي. هن ڪيترا ڀيرا خيال ڪيو تہ ميھار کي حيدرآباد وٺي وڃي، پر ڏينھون ڏينھن وڌندڙ مھانگائيءَ دوران هن جي ڪمائي ايتري مس هئي جو گھر جي چُلھ مشڪل

سان گرم رهي سگهي. وچ ۾ مسلسل ٻه مهينا ڪنهن گاڏيءَ تي نه هجڻ ڪري گذارو ٿيڻ ڏکيو ٿي پيو هوس. ڪجهه واسطي وارن جي سفارش بعد مس وڃي ساڳي سيٺ وٽ مزدا تي لڳو هو. اڄ پهرئين ڏينهن ڀاڙو ڪٽڻ هتي آيو هو.

"استاد چانهه ٿڌي ٿي ويئي آهي." هوٽل واري ڪلهي تي هٿ رکيو ته هن جي خيالن جي مالها ٽٽي پئي. چانهه ڪڏهوڪي ٺري چڪي هئي. ٺريل چانهه جا ٻه ڍڪ ڍڪ هڻي، دخل تي پئسا ڏيئي، ٻاهر نڪتو. ٻاهر ڳچ رش گهٽجي ويئي هئي، پر اڃا ڪي ماڻهو اچي وڃي رهيا هئا. ايڏي ايمبولينس سائرن وڄائيندي رنڀندي پئي آئي. هي ٻه ماڻهن جي ميڙ ۾ اڳتي وڌيو. سوچيائين: "جيڪر ميهار جو لاش هوندو ته ڪيئن پهچائيندس؟ لاش ته مزدا ۾ ٻه ڪٽائي سگهان ٿو پر..." پيو خيال ايندي ئي سندس ذهن ۾ مزدا مالڪ جا دڙڪا ڦرڻ لڳس. ڪيس هتي پيل سامان اڄ ضرور ڪٽڻو هو ڇاڪاڻ ته اهو سيٺ جو ذاتي سامان هو. "الله ڪندو ائين ڪونه هوندو. هي لاش ميهار جو نه هوندو." پاڻ کي دلاو ڏيڻ جي ڪوشش ڪيائين.

ايمبولينس لاش واري هنڌ تي پهچي چڪي هئي. لاش اسٽريچر تي پيل هو. پوليس ماڻهن کي پوئتي هٽائي ڇڏيو هو. سجاٽپ لاءِ ماڻهو قطار ۾ لاش ڏسندا، اڳتي هلندا پئي ويا. هن پاڻ کي قطار ۾ شامل ڪيو. ويندڙ وقت جا لمحا وچ جو مفاصلو گهٽائي رهيا هئا. هن جي دل جي ڌڙڪن تيز ٿي ويئي هئي. ڪيئي وهم وسوسا وڻ ويڙهي جيئن وڪوڙي ويا هئس. انهيءَ ذهني ولوڙ ۾ هيءُ پاڻ گهلجندو لاش جي پير ۾ پهتو. نظر پوندي ئي هن جي بدن مان سيسراٽ نڪري ويو. سڄو بدن پگهرجي ويس. پيرن ۾ ڪنبٽي وٺي ويس. دل کي ڇڪي آئي ته ٻوڙي وڃي لاش جي مٿان ڪِري ۽ اوچنگارون ڏيئي روئي. پنهنجي دل گهرئي سان ڳرانڌڻي پائي پر وري بيروزگاري، گهر جي حالت، سيٺ جي ٻي رخي ۽ پائرن جي روپين جا ڏانوڻ هن جي پيرن ۾ پئجي ويا. سندس ذهن ٻه -واٽي تي هوءَ ڪانئس ڪو ٻه فيصلو نه ٿي سگهيو ته ڇا ڪري؟!! پوليس واري جي هڪل تي ماڻهن جي ميڙ مان هن کي پوئين همراهه جو ڌڪو آيو ته هيءُ اڳتي نڪري ويو.

ماڻهن جي ميڙ مان ٻاهر نڪري آيو. اکيون لڙڪن سان پرجي آيس. هن کي سمجهه ۾ نه آيو تہ اِهي لڙڪ هن جي ٻي وسيءَ تي هئا يا سندس دل گهرئي دوست جي موت تي. مزدا تائين الائي ڪيئن پهتو هو ته سائرن جو آواز ڪنن تي پيس. ايمبولينس ماڻهن جي ميڙ کي چيريندي، شهر جي گهٽين ۾ گُم ٿي ويئي. هيءُ لڙڪ هاريندڙ اکين سان رش هٽڻ جو انتظار ڪرڻ لڳو ۽ هو پنهنجي ازلي منزل ڏانهن روانو ٿي چڪو هو.





پُرندڙ پتيون

ڪلاڌر مُتوا

سندس والاريل گهر پوسٽ آفيس کان پري هو. هو پوسٽ آفيس ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن ڪم لاءِ ويندو هو نہ تہ هرويرو ڪونہ ويندو هو. ڇو تہ سندس سمورا مٽ مائٽ بہ هن ئي پاڙي ۾ هندُن جي ڇڏي ويل گهرن ۾ اچي ٽانئيڪا ٿيا هئا. ان ڪري ڪيس خط لفافي جي بہ گهٽ ضرورت پوندي هئي، ۽ پوندي بہ هئي تہ ڪنهن پار کي ڏڪائي گهرائي وٺندو هو. ڪڏهن ڪڏهن ورلي ڪو خط پٽ ايندو رهندو هوس، باقي ڪاروباري خطن جي تہ نيٽ تي ئي پئي ڏي وٽ ٿيندي رهندي هئي.

شاهاڻي گلي، 15 – بي وارو مڪان، صبح جو ائين بجي جو وقت

"هئي، هئي... ڇا تہ زمانو هو امرتسر وارو اُهي باغ، اُهي باغيچا، اسڪول، ڪاليج، لائبريريون، مندر، مسيتون... ڪهڙا نہ سهڻا ڏينهڙا هيا. باغن ۾ وڃي دوستن سان روح رچنديون ڪندا هئاسين تہ سمڪ نہ پوندي هئي، ائين سچ هٿن مان هليو ويندو هو. ماني تڪي ڪائڻ جي بہ فرصت نہ هوندي هئي. ڪڏهن ڪڏهن تہ بنا روٽيءَ جي ئي سڄو ڏينهن پيا ڪيڏندا ڪڏندا هئاسين. اسڪول ڇڏي ڪاليج پهتاسين تہ ڄڻ زندگيءَ جو رنگ ئي تبديل ٿي ويو. هڪ نئين ۽ دلفريب دنيا ۾ اچي ويا هئاسين. نوجوان دلين جا ٽولا اچي ڪنا ٿيندا هئا. ڪاليج جي ڪينٽين تي چانهہ بسڪوٽن جو دؤر پيو هلندو هو. ڪڏهن منهنجو وارو تہ ڪڏهن دوستن جو- چانهہ پيئندي پيئندي گل مهر جي وڻ هيٺان ويهي ڳالهيون ڪندڙ ڇوڪرين ڪي آڏي اک سان نهارڻ جو پنهنجو هڪ مزو هو. تن مان ڪي ڪي تہ دل ۾ گهر ڪري ويئيون هيون، پر وري ڏاڏي جي ڳري هٿ جي ياد ايندي عشق ڪمائڻ وارو جذبو ڪڏهن ڪڏهن ڪافور بہ ٿي ويندو هو. پوءِ بہ پنهنجي وسئون ڪونہ گهٽائيندا هئاسين. سيني دوستن، ڪنهن نہ ڪنهن ڪي پنهنجي سونهن

جي راڻي بٹائي چڏيو هو. ڪتابن، ڪاپين جي بهاني گلابن جي پنکڙين ۾ خطن جي ڏي وٺ پيئي ٿيندي هئي. ڪن کي تہ عشق ديوانو بٹائي چڏيو هو ۽ هو شاعري ڪرڻ لڳا هئا. مون بہ شاعري ڪئي تہ ڪهاڻيون بہ لکيم. قلم تي ڪيڏي نہ پڪڙ اچي وئي هيم. شاعريءَ ۾ غزل تہ منهنجي دلعزيز صنف ٿي پئي هئي. غزل جي هر هر مصرع ۾ سيما جي هر ادا کي پروئڻ جي ڪوشش پيو ڪندو هوس. مون کي پنهنجي هر غزل جو هر بند ڪيڏو نہ وڻندو هو جو ان مان سيما جي خوشبوءِ سواد ايندو هو. سيما.... آهہ.... سيما... ڪيڏي نہ نماڻي ڇوڪري هئي! ڳالهائيندي هئي تہ جڻ ڪنجهو پيو وڃي. سندس سنهڙا ڏند ۽ چپ ڪيڏا نہ خوبصورت هئا. لفظ لفظ هيٺئين ۾ هري پوندو هو او هو الا! ماضي بہ ڪيڏو نہ عذابناڪ ٿيندو آهي.“

هن کي ڪتابن وارو ڪٻٽ صاف ڪندي، هن مڪان ۾ رهندڙ جي دستاويزن واري فائل ۾ هڪ جهوني بندي هٿ اچي ويئي هئي ۽ هو ورق ورائيندي، ماضيءَ جي محرابن ۾ گم ٿيندو ٿي ويو. هڪ غزل هيٺان تہ سيما جي صحي بہ پاتل هئي، جنهن سان گڏ ئي لکيل هو. ”بهت خوب!“

پني پني تي جڻ اجنتا جي گفائن جيان ماضيءَ جا چِٽ چِٽيل هئا. سيما جي صحي هيٺان هن بہ ”مهرباني“ لکي، پنهنجي صحي پاتي هئي۔ سا بہ ڏنائين. هو ائين ئي پنا اٿلائيندو ويو.

سي اسڪيم ايراضي، جئپور، گلابي رنگ جو هڪ عالي شان بنگلو چوڏاري اکين ٺار ساوڪ. ٽِپائي تي اخبار جا پنا هوا جي ڪري پلٽجي رهيا هئا.

”اي ڀڳوان! ڇا تہ سنڌ ڌرتيءَ جي سڀاجهي مٽيءَ ۾ محبت ۽ ميٺ هئي. هرڪو سڳي ڀاءُ جيان پيو لڳندو هو. ننڍ وڏائي تہ اصل ڪونہ هئي. آئون وڏيري جو پٽ هئڻ جي باوجود، اسان جي ٻنيءَ ۾ ويٺل مزدورن جي ٻارن سان ڪيئن نہ کيڏندو ڳڏندو پيو هوس. اهي غريب تہ پڙهي نہ سگهيا، پر مان انٽر ڪري ڪيئن نہ اڳتي ئي اڳتي وڌندو ويس. وڪالت پاس ڪري جيئن ئي ڏنڊو ڄمائڻ جي ڪوشش ڪيم تہ مٿان اچي ورهاڱي جو وبال ڪڙڪيو جنهن اسان جهڙن لکين ماڻهن کي ڪن پل ۾ دربدر ڪري ڇڏيو. پنهنجون پريون ڀاڳيون زمينون، جائدادون ڇڏي داڻو داڻو ٿي ڪري، هِٽ هُٽ ڀٽڪندا رهياسين. پوءِ بہ شڪر ٿيو جو وري بہ پيرن ڀر ٿي وياسين. هاڻي تہ پاڻ بہ سکيا آهيون، ٻين کي بہ مدد ڪرڻ جي اهل آهيون. ڪنهن ڳالهہ جي ڪا پرواهہ ڪانهي، پر مٽي آخر مٽي آهي. مادر وطن ۾ پل ماڻهو ڏکيو بہ ڇو نہ هجي، پر ان جي ماءمتا هميشہ سيني سان لڳل هوندي آهي.“

جيئن ئي هن جي يادن جي دريچن ۾ سنڌ جي ساروڻين ڪَر موڙيا تہ ڪيس ڦهريون پيار سنڌوءَ جو معصوم چهرو بہ ياد اچڻ لڳو. "ڇا تہ جوڀن هيس، ڇا تہ چلبلي هئي. هميشہ ڇَتونءَ وانگر پئي ڇهڪندي هئي." اهو سوچيندي، هو روزاني معمول جيان اخبار پڙهڻ لاءِ بالڪنيءَ ۾ آيو جتي سندس پوٽي اخبار رکي ويئي آهي ۽ ان جا پنا هوا ۾ پاڻهي پلٽجي رهيا آهن. ڪرسيءَ تي ويهندي جيئن ئي هن اخبار ڏي هٿ وڌايو تہ سندس نظر هڪ تازي رپورٽ تي پئي. "جئپور هُوئا سنڌهي ساهتيہ سي سرابور، سنڌ سي آئي ساهتڪارون ني اپني اپني رچنائين پڙهين." سِري متان ڪلام ڳائيندڙ فنڪارن جا رنگين فوٽو بہ ڇپيل هئا. اهي اديب ۽ فنڪار هندو – پاڪ جي وچ ۾ دوستاڻن لاڳاپن کي فروغ ڏيڻ واري سلسلي ۾ هت آيل هئا. جن هتي اچي پنهنجي فن، ڪلا ۽ قابليت جو مظاهرو ڪري داد وصول ڪيو هو.

"ڪاش! ڪم جي سلسلي ۾ بہ ڏينهن احمد آباد ۾ نہ وڃايان ها تہ ههڙو سهڻو پروگرام ماڻي سگهان ها." هو ههڙي پروگرام کي ماڻي نہ سگهيو تنهن لاءِ ڪيس افسوس ٿيو. هن سڄي رپورٽ ڌيان سان پڙهي پوري ڪئي. وري سنڌ جا نظارا من ۾ ليئا پائي ڪيس ستائڻ لڳا. هو سڄ پچ ايڏو بي چين ٿي ويو جو شايد بي سُڌائيءَ ۾ ڪپڙا پائي ٽئگور هال ڏانهن هلي نڪتو جتي رات جي وقت اهو پروگرام رکيل هو. هن وڃي ڏٺو تہ اڄ بہ اُتي ڪنهن پروگرام ٿيڻ جون تياريون هلي رهيون هيون. هن جا پير از خود ڏاڪڻيون چڙهي ويا ۽ ڪائونٽر تائين پهچي ويو. پٽيوالي کان سواءِ ٻيو ڪوبہ ذميوار ماڻهو ڪونہ هيو جنهن کان هن انهن اديبن جي باري ۾ اتو پتو پڇيو پر ڪيس ڪو تسلي بخش جواب ڪونہ مليو. ڪائونٽر تي هڪ سنڌي مئگزين پئي هئي، جا ڪَنهن کان وسري ويئي هئي. ان کي ڏسي هن جون اکيون پاڻمرادو چمڪجي ويون. مئگزين هٿ ۾ کڻندي، پٽيوالي کان کڻي وڃڻ جي اجازت ورتائين تہ هن چيو "سائين لي جائو اس ڪو ڪون پڙهہ پائي گا."

"اس ڪو ڪون پڙهہ پائي گا...." پٽيوالي جي انهن اکرن هن جي دماغ کي لوڏي ڌوڏي ڇڏيو. هن سوچيو صحيح پيو چوي، ٻيو ڇا؟ اسان سنڌي ٿي ڪري، اسان جو اولاد بہ هن کي نٿو پڙهي سگهي تہ پوءِ ٻيا هن ڏي ڇو متوجہ ٿيندا؟!! ٻين تي ڪهڙو ڏوراپو! هو مئگزين کڻي، نراس قدمن سان گهر موٽڻ لڳو. واٽ هلندي، هن سنڌ وڃڻ جو پڪو پهہ ڪيو.

"بيٽي رُوپا، ذرا يهان آنا." هن پوٽيءَ کي سڏ ڪيو.

"آئي دادا... بولو ڪِيا ڪام هي؟" روپا ڊوڙندي آئي ۽ ڏاڏهنس آڏو اچي بيٺي.

"بيٽي، دادا ڪي لئي ذرا ايڪ ڪپ چائي لائو گي؟" هنديءَ ۾ ڳالهائيندي اڄ هن جي زبان
چڙهي ڪوڙهه تي پئي هئي. "هن معصوم جو بہ ڪهڙو ڏوهہ! هيءَ سنڌيءَ ۾ ڳالهائي بہ تہ
ڪيئن؟ مان ۽ سندس مائٽ هن سان انگريزي ۽ هنديءَ ۾ ئي تہ ڳالهائيندا آهيون. هيءَ
سنڌي سکي بہ تہ ڪٿان سکي. لعنت آهي مون جهڙن مائٽن تي. جو اسان پاڻ کي فارورڊ ۽
مهذب سڏائڻ لاءِ سنڌيءَ کي ڇڏي وينا آهيون. اسان پنهنجيءَ ماءُ سان ويساهہ گهاتي
ڪئي آهي. ماءُ ٻولي اسان کي ڪيئن بخشيندي! اسان رڳو سرڪار تي ڀاڙيو وينا آهيون.
پاڻ ڪجهہ بہ نہ پيا ڪريون. اسان جا ليڊر بہ پاڻ کي صرف انعام ورهائڻ ۽ فوٽو ڇپرائڻ
تائين محدود ڪيو وينا آهن. جيسين عام ماڻهو گڏجي تحريڪ نہ هلائيندا سين، گهر ۾
سنڌي نہ ڳالهائيندا سين، ڪو بہ ڪڙتيل نڪرڻو ڪونهي." هو سوچيندو رهيو.
"ليجئي دادا، يہ چائي اور يہ بسڪٽ ڀي" ائين چئي، روپا پنهنجي ڪمري ڏانهن هلي وئي.
چانهہ جو ڪوپ هٿ ۾ ڪٽي، هو وري مئگزين جا پنا اٿلائيندو رهيو جنهن ۾ سنڌ جي
اديبن جا ليڪ سندن فوٽوئن سان گڏ ڇپيل هئا. جن مان ڪن جهونن کي تہ هو
سڃاڻندو بہ هو. ڇن ئي ڇن ۾ ڪجهہ سوچي، هن جي منهن تي هڪ قسم جي چمڪ
اچي وئي. هن ڪوپ رکي قلم ڪاغذ ڪنيو.

"محترم جناب بي – 15 جا رهاڪو صاحب

جيڪڏهن مسلمان آهيو تہ السلام عليڪم. جي هندو آهيو تہ هري اوم.

مون کي خبر ناهي تہ توهان جا نالو ڇا آهي؟ ۽ توهان ڪير آيو؟ پر ايتري
اميد رکان ٿو تہ منهنجو (هاڻي توهان جو) گهر ۽ توهان صحيح سلامت هوندا. مان
جئپور راجستان کان پنهنجي پلاري پوڻءَ سنڌڙي، توهان ۽ پنهنجي گهر کي ياد ڪري
رهيو آهيان. انهيءَ اميد سان تہ منهنجي هن خط جو جواب ضرور ملندو ۽ جواب ڏيندا
تہ خطن جو سلسلو جاري رهندو ۽ اهو جواب منهنجي جيئڻ جو سهارو بڻجي پوندو.
مان توهان جو بيحد ٿورائتو رهندس.
لکندڙ
انهيءَ گهر جو اڳوڻو رهاڪو
هرڪيننس بيدي"

خط کي پڙهي، لطيف کي ٿوريءَ دير لاءِ سمجهہ ۾ نہ آيو تہ هو ڇا ڪري.
اکيون بند ڪري هو ويهي رهيو. سندس دماغ ۾ وري ورهاڱي وارين دردناڪ يادن جو
ڪاريهر وڪڙ کائڻ کان لڳو. هن خط ۾ ڏنل فون نمبر تي ڊائل گهمايو بدقسمتيءَ سان
فون نہ لڳو. ان ئي وقت هن خط لکڻ شروع ڪيو ۽ سڄو خط پورو ڪيو پوءِ اٿي
پنهنجي آفيس ويو.

هيڏانهن هرڪينس، پنهنجي معمول مطابق وهنجي سهنجي، پنهنجو ڪمپيوٽر کوليو. هو هر روز پنهنجي اِي ميل چيڪ ڪري، پوءِ ئي پُٽ جي آفيس تان چڪر هڻڻ ويندو هو. اج ان ۾ آيل خطن واري لسٽ ۾ نئين ائڊريس ڏسي هن کي اچرج لڳو ۽ پهرين ان تي ئي ڪِلڪ ڪيائين. ٿوريءَ دير کان پوءِ اهو خط اسڪرين تي سامهون هيو.

"مانوارا سڄڻ هرڪننس صاحب

سنسڪار!

ائڊريس ۾ منهنجو نالو نه هجڻ جي باوجود به توهان جو خط مون کي مليو آهي ۽ مان ئي توهان جي گهر جو مڪين (رهندڙ) آهيان. توهان جو خط پڙهي هڪ طرف خوشي ٿي ته ٻئي طرف پراڻا چاڪ چڪي پيا. منهنجي حالت به توهان جهڙي ئي آهي. هتي سڀ ڪجهه آهي، پر منهنجي اباڻي گهر جي ياد ستائيندي رهندي آهي. توهان جو گهر ته مون وٽ سلامت آهي، پر منهنجي گهر جو الائجي ڪهڙو حال آهي. ڪنهن وٽ آهي، اها به خبر ناهي. پنهنجي امرتسر واري گهر کي ياد ڪندو رهندو آهيان، پر توهان مون کي ملهه ماري ويا آهيو. توهان خط لکي، هڪ نئين رستي جو بنياد وڌو آهي. انشاءَ الله هيءُ رشتو مرڻ گهڙيءَ تائين قائم رهندو. ادا، هاڻي اچي 80 سالن کي پهچي، ڪنهن پُرندڙ پت جيان آهيان. آخر زندگيءَ جي هيءَ ڪمزور پت گهڻا ڏينهن جتاءَ ڪندي؟ نه ڄاڻ ڪڏهن ڦهڪو ڪري ڌهي پوندي. سکيو ستابو آهيان، پوٽن، پوٽين سان گهر پريو پاڳيو آهي، پر پنهنجي اباڻي گهر ۾ مٽيءَ کي مرڻ کان اڳ ڏسڻ جي دلي خواهش اٿم. شل مولا پوري ڪريم.

۽ ها، ٻي ڳالهه ته توهان شايد هي سنڌيءَ ۾ خط پڙهي عجب لڳندو هوندو. ادا، هت اچي پنهنجي روزي روزگار جي وڌاءَ لاءِ ۽ هتي جو ادب پڙهڻ لاءِ سنڌي سکڻ بيحد ضروري لڳم، سو سنڌي لکڻ پڙهڻ به سکي ورتم. توهان جا ڪي فائل ۾ رکيل دستاويز اڄا تائين مون وٽ محفوظ پيا آهن. انشاءَ الله جلد موڪلي ڏيندس. باقي سڀ سک آهي. گهر جي سيني ننڍن وڏن کي سلام.

توهان جي گهر جو رهاڪو

لطيف."

اِي ميل پڙهي، اج هرڪننس کي جيڪو سڪون ۽ دلي راحت ملي هئي، اها شايد زندگيءَ ۾ ڪڏهن نه ملي هيس.

Email:bannisindhu@rediffmail.com

**



بمل دا

گلزار/ترجمو: محمود مغل

اڇو... سن پور سنگهه سان ٿورو ملي وٺون... سن پُور ڪهڙو؟..! سائين اهو ئي پنهنجو گلزار ۽ پيو وري ڪهڙو! گلزار... جنهن هندي سنيما جڳت ۾ چئن ملڪ کي ٽانڊا ڏئي ڇڏيا.

چوندا آهن ته سخن جي شهر جي مٽيءَ لاءِ نمي ناهي گهربي اهو ته پٿرن ۾ گلاب پوکيندو آهي. شاعريءَ ۽ ادب سان گلزار جي محبت آهي. ماڻن سندس حال سڌارڻ لاءِ کيس هڪ واپاري پاءُ وٽ بمبئيءَ موڪلي ڇڏيو. اتي ترقي پسند اديبن جو ڪٽ هيو ڪرشن چندر علي سردار جعفري ڪيفي اعظمي... جن جي ساٿ کيس گهڻو ڪجهه سيکاريو. مٿان وري انڊين پيپلز ٿيٽر ائسوسيئيشن جي رڪنن ديبوبس باسو پٽا چاريا ۽ رگهو ناٿ جهلانيءَ جي رفاقت گلزار کي گل و گلزار بڻائي ڇڏيو.

هڪ ڏينهن ديبوبس بمل راءِ جي فلم "بندني" لاءِ گلزار کي گيت لکڻ لاءِ چيو ۽ هن پهرين ئي ست ۾ واڇٽ وڄائي ڇڏيا. "ميرا گورا رنگ لي لي، موهي شام رنگ دي دي.." فلمي شاعريءَ ۾ گهڙيو ته گلزار بمل راءِ کي رهبريءَ جي منٿ ڪئي. بمل راءِ جو نالو ئي ضمانت هو. گلزار کي وٽس ادائي سؤ رپين تي اسسٽنٽ جي نوڪري ملي وئي. اهو وقت بمل راءِ لاءِ ڪو چڱو نه هو. هڪ پٺيءَ مٿان سندس فلمون فلاپ ٿي رهيون هيون. گلزار بنا معاوضي سندس خدمت جاري رکي ۽ آخري ساهه تائين پنهنجي محسن سان نڀائيندو رهيو. ديبوبس جي هدايتڪاريءَ ۾ ٺهندڙ "دو دوني چار" جي ڪهاڻي، گيت ۽ ڊائلاگ گلزار لکيا. فلم ڪو خاص ڪاروبار نه ڪيو پر گلزار جو نالو رجسٽر ضرور ٿيو. 1970ع ۾ اندرا متر جي ڪهاڻي "ميري اپني" ۾ گلزار گيت نگاري ۽ ايڊيٽنگ ڪئي، بس پوءِ هن لاءِ دروازا کلندا ئي ويا. هن هندستان جي فلمي عجائب خاني ۾ يادگار فلمن جو اضافو ڪيو آهي. اچانڪ، ڪوشش، انڌي، خوشبو موسم ڪنارا، ڪتاب، نمڪين، پريچئي، ميرا، انگور، اجازت، لباس، ليڪن ۽ هندستاني ٽيليويزن لاءِ مرزا غالب... گلزار چوي ٿو "انگريزيءَ ۾ سوانحي ڪهاڻيون لکڻ جو وڏو رواج آهي. اردوءَ ۾ تجربي طور مون به هڪ به ڪهاڻي اهڙي لکي آهي."

"بمل دا" اهڙو ئي هڪ پروفائيل آهي. ڏسو... ڪهاڻيءَ ۾ گلزار پنهنجي محسن جا خد و خال ڪيئن نه هنرمنديءَ سان اجاگر ڪيا آهن. (شڪيل عادل زاده)

ان کي جوڳ اشنان جو ڏينهن سڏيندا آهن. الهه باد ۾ تروينيءَ جي سنگم وٽ، جتي گنگا، جمنا ۽ سرسوتہ لنديون آهن. چيو ويندو آهي تہ ان ڏينهن ان سنگم تي ڪوئي "تڙُ" ڪري تہ سندس مڙئي روڳ دور ٿي ويندا آهن. سيئي پاپ ڌوپجي ويندا آهن ۽ ان ماڻهوءَ جي ڄمار سؤ سال ٿي ويندي آهي.

مون بمل دا کان پڇيو "ڇا اوهين اهو سڀ ڪجهہ مڃو ٿا؟"

بمل دا مرڪي ڌنوڻ ڇيائين "وشواس جي ڳالهہ آهي، شاسترن ۾ تہ اهوئي ڇيل آهي."

ايسترو ناميءَ مطابق اهو ڏينهن هر ٻارنهن سالن کان پوءِ ايندو آهي، جڏهن سج جي چوڌاري ڦرندڙ نون جا نو گرهہ هڪ ئي لائين ۾ اچي ويندا آهن ۽ ان ڏينهن جڏهن سج اڀرندو آهي تہ سندس پهريون ڪرڻو انهيءَ سنگم تي ئي پوندو آهي. ان هڪ ڏينهن لاءِ هي ڪنڀ جو ميلو لڳندو آهي، جنهن جي تياري مهينن کان پئي هلندي آهي. چاڪاڻ تہ هتي ايندڙ ياترين جي ڳڻپ ڪروڙن تائين پهچي ويندي آهي. الهه آباد کان ويندي پرياگ شهر تائين ڪلهي سان ڪلهو پيو گسندو آهي. اوڙي پاڙي جي ڳوٺن ۾ تہ پير رکڻ لاءِ جاءِ ناهي ملندي. ان کي "پُورن ڪنڀ" جو ميلو بہ سڏيندا آهن. ميلو تہ الاهي ڏينهن هلندو آهي، پر آخري نَوَ ڏينهن خاص طور تي ڳڻيا ويندا آهن، جنهن ۾ نائين ڏينهن "جوڳ اشنان" جو ڏينهن هوندو آهي.

1952ع جي ڳالهہ آهي. ان ميلي ۾ ياج پوڻ جو هڪ واقعو ٿيو هو جنهن ۾ هڪ لک کان وڌيڪ ماڻهو گذاري ويا هئا. اڄ تائين ان حادثي جي صحيح سبب جي خبر ناهي پئجي سگهي. انيڪ انڪوائري ڪميٽين انيڪ نتيجا ڪڍيا. ڪجهہ ماڻهن جو خيال هو تہ "ناگا سادوئن" جا هاٿي بگڙجي پيا هئا، جنهن جي ڪري ماڻهن ۾ ڀاڄ پئجي وئي هئي. ڀاڄ جي ڪري هوم گارڊز ۽ ملٽريءَ جون ناهيل ڪاٺيءَ جون ڪچيون پليون ڪري پيون هيون. ماڻهو جيڪي بدحواسيءَ جي عالم ۾ ڀڳا، ڪري پيا ۽ چيپاتجي ويا. هزارين ٻيڙيون گنگا ۾ اونڌيون ٿي ويون يا ٻڏي ويون. ڪنڀ جي ميلي جي تاريخ ۾ ان کان وڌو حادثو ڪڏهن ناهي ٿيو. سمريش سبوءَ، ان حادثي جي پس منظر ۾ هڪ ناول لکيو "امرت ڪُنڀ جو کوج" ۽ بمل راءِ، جنهن کي سڀ بمل دا سڏيندا هئا، انهيءَ ناول تي فلم ناهي رهيو هو.

مان بمل دا جو اسسٽنٽ هئس. ڪڏهن ڪڏهن ڪو گانو بہ لکي وٺندو هئس ۽ پهريون ڀيرو هنن سان گڏ هن فلم جو اسڪرپٽ بہ لکي رهيو هئس. بمل دا کي شايد ڪنهن اهڙي رائيٽر جي ضرورت هئي، جيڪو ڪنهن بہ وقت، هُن جي فرصت مطابق هن سان ويهي سگهي، ڀسڪس ڪري سگهي ۽ نظر لکي سگهي. ٻيو سبب شايد اهو بہ هئو تہ مان بنگالي ۽ هندي ٻئي زبانون ڄاڻندو هئس. ناول بنگاليءَ ۾ هو ۽ اسڪرپٽ

هنديءَ ۾ تيار ٿي رهيو هو. پنهنجي فرصت جي وقت ۾ هو مسلسل ان ناول تي ڪم ڪندا رهندا هئا. ناول جي حاشيي تي ابتدا ۾ حوالا ۽ نوٽ لکيل هئا. جو ان ڪتاب کي ڏسي اهو خيال پيو ايندو هو تہ ڄڻ ناول جي سٽن جي وچ ۾ هڪ ٻيو ناول لکجي رهيو آهي. مختلف جاين جي ڪاغذن تي لکيل نوٽس بہ ڪتاب جي صفحن سان پنن وسيلي چنبڙايا ويا هئا. هڪ تہ هونئن ئي ڪافي ضخيم ناول هو مٿان وري وچ ۾ سٽيل ڪاغذن مان لڳندو هو ڄڻ ڪتاب کي "آفري" ٿي پئي آهي ۽ ناول هڪ ٻئي ناول جي "پيٽ" سان آهي. مٿان جُلد ڦاٽي رهيو هو. بمل دا کي هر ڪردار جو تفصيل ائين ياد هُيو ڄڻ لڳندو هو تہ "ڪنپ"سندن رڳن ۾ وهندو هجي. ڪنهن اهو ڄڻ سندس رڳن ۾ اوتي ڇڏيو هجي.

"هي ناول توهان ڪڏهن پڙهيو هو؟" مون هڪ ڀيري ڪائنن پڇيو هو.

"1955ع ۾ جڏهن پهريون ڀيرو قسط وار ڇپجڻ شروع ٿيو هو."

"ڪٿي؟"

"ڪلڪتي جي اخبار هئي، آنند بازار سمريش تن ڏينهن ۾ ان جي اداري ۾ ڪم ڪندو هو."

"توهان سڃاڻندا هئا... سمريش کي؟"

"هُونهن." بمل دا ڏاڍي آرام سان ڳالهائيندو هو ۽ سندس "هُونهن" تہ ڪمال جي هوندي هئي. هڪ هُونهن، هزار مطلب. هن ڀيري مون سمجهيو تہ هو ڳالهہ کي اڳتي وڌائڻ نٿو گهري. فطرتن ڏاڍو گهٽ ڳالهائو هو پر سگريٽ جا هڪ بہ ڪش هڻي، هن خود ئي ڳالهہ جاري رکي.

اوريجنلي سمريش ناول پنهنجي نالي سان نہ ڇپايو هو... هڪ فرضي نالي سان هو..."ڪال ڪوٽ.."

"ڪال ڪوٽ؟" مون ورجايو.

"هُونهن".... مون ڪجهہ دير انتظار ڪيو. هن پوءِ چيو "ڏهن پندرنهن قسطن کان پوءِ ناول ۾ وقفو اچي ويو هو. مان ڪجهہ بي چين ٿي ويو هئس... مون "آنند بازار" کي خط لکيو تہ سمريش جو جواب آيو... تڏهن خبر پئي تہ ..." هو کنگهندي کنگهندي ڪرسيءَ تان اٿيو ۽ سگريٽ اجهائڻ لاءِ بالڪنيءَ طرف هليو ويو.

ناول ۾ پلاٽ نہ هو پر ان جا ڪردار ڏاڍا جاندار هئا ۽ خاص طور تي اهو ليکڪ جنهن جي واتان اها ڪهاڻي چوائي وئي هئي. سندس ڊائريءَ جا ٽڪرا، بمل دا هر هر مون کان پڙهائيندو پيو هو. ناول جي شروعات ۾ ماڻهن سان هيٺان مٿان ڀريل هڪ ٽرين پرياگ اسٽيشن کان نڪري الهہ آباد طرف رواني ٿئي ٿي. بس ڪجهہ منٽن جو

سفر ٿي باقي آهي. ماڻهو جوش ۾ اچي پچن ڳائڻ شروع ڪن ٿا. ٽرين جي ڇت تي ويٺل ماڻهو ڇت کي ڌڪ به هڻندا ٿا رهن ۽ نعرا به. ٽرين آهستي آهستي سرڪندي اله آباد جي پليٽ فارم ۾ داخل ٿي وڃي ٿي ۽ مسافرن جي پيهه ٻاهر نڪرڻ لاءِ ائين وڌي ٿي، جڻ ڪنهن بليڪ هول مان نڪرندا هجن. انهيءَ پيڙ ۾ ٿي سلهه جو هڪ مريض بلرام، جيڪو پنهنجو روڳ ڇڏائڻ، سؤ سال عمر گهرڻ، جوڳ اشنان لاءِ وڃي رهيو هو سو ماڻهن جي پيرن هيٺان چيپاتجي ٿو وڃي ۽ مري ٿو وڃي.

بمل دا کي اعتراض هو"ان ڪردار کي سمريش ڏاڍو جلدي ماري ڇڏيو. "

وڏي احترام سان مون هڪ راءِ ڏني "دادا اهو اڪيلو موت، جهڙوڪ ناول جي انجام ڏانهن اشارو ٿو ڪري ۽ توازن به پيدا ٿو ڪري. "

"هُونهن... پر فلم لاءِ ٿورو جلدي آهي. خير، پوءِ ڏسنداسين، تون اڳتي هل.. "

اڳتي هلندي هلندي انهيءَ اسڪرپٽ کي ٽي سال پيا لڳا. ان وچ ۾ بمل دا به فلمون پيون ٺاهيون. "بندني" ۽ "ڪابلي والا. " پر "امرت ڪنڀ" تي ڪم هلندو ٿي رهيو. ننڍا ننڍا ڪجهه ٽڪرا فلمائجڻ به لڳا. خاص طور تي "آئوٽ ڊور" جا حصا. ميلي جا اهي حصا جيڪي هٿرادو نموني تخليق نه پيا ٿي سگهن. اسين انهن جي شوٽنگ هين ميلن ۾ وڃي ڪرڻ لڳاسين. اله آباد جي سنگم تي هڪڙو هيو ميلو لڳندو آهي، هر سال ماگهه جو ميلو. 1962ع جي سياري ۾ اسين اهو فلمائڻ جون تياريون ڪرڻ لڳاسين. ڇاڪاڻ ته ان کان به سال پوءِ ٿي "پُورن ڪنڀ" جو ميلو اچڻ وارو هو.

ماگهه ميلي جون تياريون ڪندي ڪندي بمل دا جي طبعيت ڪجهه ڊانوان ڊول ٿيڻ لڳي. ڪجهه ڏينهن بخار ۾ به آفيس ايندو رهيو. آفيس ۾ ويهڻ کان سواءِ ڪيس چين نه ايندو هو. بمل دا لاءِ چيو ويندو هو ته "سندس شادي فلم سان ٿيل آهي. سندس وهاڻن ۾ فلم جا ريل پيري ڇڏيو ته ڏاڍي آرام سان سمهندو. "

وري ڪجهه ڏينهن آفيس نه آيو ته اسان کي ڳڻتي ٿي پئي. مان سندس گهر پهتس. مون سان منهنجو سينئر ڪئمرامين به هو ڪمل بوس. بمل دا ٻاهر ورانڊي ۾ ٿي ويٺو هو سامهون چانهن رکي هٿس ۽ چيسٽر فيلڊ سگريٽن جو پاڪيٽ.. سدائين وانگر سگريٽ سندس آڱرين ۾ دُکي رهيو هو. اسان طبيعت پڇيس ته جواب ۾ چيائين "مان الهه آباد نه وڃي سگهندس.... توهان وڃو ميلي جا شاٽز وٺي اچو... "

تنهن کان پوءِ هُو هڪ ڪلاڪ تائين اسان کي شاٽ ٻڌائيندو رهيو ۽ شاٽز جا زاويا به سمجهائيندو رهيو. "ڪنڀ" جو اسڪرپٽ کيس تقريبن زباني ياد هو. شاٽز جي تفصيلن جي وچ ۾ سگريٽ جا ڪش وٺندي کنگهندي ۽ چانهن جون سُرڪيون پريندي..... ڪمل دا هڪ به پيرا بنگاليءَ ۾ چيس به ته توهان سگريٽ گهٽ ڇڪيندا ڪريو يا گهٽ ڪري ڇڏيو پر هو هر پيري "هونهن" چئي اسڪرپٽ جي ڳالهه ڪرڻ لڳندو هو.

الھ آباد ويندي، گھنٽڪ بابوءَ کان خبر پئي تہ بمل دا کي ڪينسر ٿي پيو آهي. "بمل دا کي خبر آهي؟"

"نہ... "

ڳلي جي الائي ڪھڙي ٽيوب يا پائيپ جو ٻڌايو گھنٽڪ بابو... ڪمل دا چيو "پر ان لاءِ تہ سگريٽ خطرناڪ آهن."

"ها، پر بمل نٿو مڃي... ڪيس ڪيئن سمجھايان؟... جي چوانس ٿو تہ توکي ڪينسر آهي تہ سياڻي ٿي مري ويندو... هُو ڏاڍو ڍيٺو آهي. "

سڌيش گھنٽڪ اسان جو مئنيجر بہ هو ۽ بمل دا جي نيو ٿئيٽرز جي زماني جو دوست بہ. الھ آباد ۾ شوٽنگ ڪندي هڪ عجيب بي دليءَ جو احساس ٿيو. ڪم ٺيڪ پئي ٿيو پر هڪ عجيب، اڻ ميو... سدائين وانگر جوش نہ هو. ڪمل دا بہ چپ هيو ۽ مان بہ. ڪائي ڳالھ هئي جيڪا اسان چوڻ پيا گھرون ۽ چئي نہ پيا سگھون. دماغ جي پويان بمل دا جي ڪينسر جو خوف چانيل هو ۽ ذهن جي ڪنهن ٻيءَ سطح تي اها ڳالھ نقش ٿي رهي هئي تہ شوٽنگ ..... آهي، اها فلم ٺهي نہ سگھندي. بمل دا هاڻي گھڻا ڏينهن جيئرو رهي نہ سگھندو پر اها ڳالھ واتان ڪيڏڻ بہ ڏکي هئي.

ڪمل دا هڪ شام جو شوٽنگ کان واپس اچي پڇيو "هيءَ فلم ڇو پيو ٺاهي بمل دا؟..."

"مون پڇيو هيومانس هڪ پيرو... "

"تہ ڇا چيو هئائين؟"

مون کيس ان نشست واري ڳالھ ٻڌائي، جڏهن بمل دا چيو هو "اهو جيڪو رائيٽر آهي نہ... جنهن جي نظر سان اها ڪهاڻي چئي وئي آهي. جيڪو امرت جي ڪوچ ۾ ويو آهي، مون کي لڳي ٿو اهو مان آهيان. هُو جنهن امرت جي ڳولا ۾ ويو آهي... جنهن سان ماڻهوءَ جي عمر سؤ سال جي ٿي وڃي ٿي اهو ...." هو سگريٽ جي دونهين ۾ ڪنگهيو هو. مُک لال ٿي ويو هئس... پوءِ جڏهن دم واپس آيس تہ چيائين "مون کي بہ ان امرت جي ڳولا هئي."

ڪجھ سمجھندي، ڪجھ نہ سمجھندي مون پڇيو هو "ڇا سچ پچ اوهان سؤ سال جي عمر چاهيو ٿا؟"

"هونهن..."

ان ڏينهن ڳالھ اتي ئي ختم ٿي هئي. اڳيان هڪ ٻئي موقعي تي چوڻ لڳو "سؤ سال جو مطلب... ڳڻپ جا سؤ سال نہ هوندا آهن... ان جو مطلب آهي، ماڻھو اَمر ٿي ويندو آهي ان امرت سان. "

"اهو ڪهڙو امرت آهي؟" جواب ۾ گهڻي دير، گهڻو ڏور ڏنو بمل دا.

هاڻي سوچيان ٿو ته لڳي ٿو هو شايد ڄاڻندو هو ته ڪيس ڪينسر آهي. تڏهن ته هن چيو هو "تهذيب... روايتون.... مان هن زمين جي تهذيب جو حصو بڻجڻ ٿو گهران ته جيئن... " هن چوڻ پٺي گهريو ته جيئرو رهان، لافاني ٿي وڃان، پر چئي نه سگهيو.

بمبئي واپس آياسين ته بمل دا جي بيماري وڌي وئي هئي ۽ اهو اٽڪ فلم ڪار هڪ ٻي فلم شروع ڪرڻ جو پروگرام ٺاهي چڪو هو جنهن جو نالو تنهن وقت "سهارا" سوچيو ويو هو.

"۽ امرت ڪُنڀ" مون پڇيو هو.

"اها ته ٺهندي رهندي، 64ع ۾ ٻارنهن سال پورا ٿيندا، پوري ڪُنڀ جو ميلو وري لڳندو. تنهن کان پوءِ اها فلم مڪمل ڪنداسين. "

64ع ۾ اڃا دير هئي ۽ ائين پيو لڳي ته ڄڻ بمل دا وٽ وڌيڪ وقت ڪونهي. "سهارا" شروع ٿي. ٽن چئن ڏينهن جي شوٽنگ ٿي ۽ هڪ ڏينهن بمل دا سيٽ ڇڏي ويو ته وري ڪڏهن اسٽوڊيو نه موٽيو. اوچتو ڪينسر وڌڻ ۾ تيزي اچي وئي هئي ۽ سندس سگريٽ ڇڏائجي ويا هئا. هو ڄاڻي ويو هو ته ڪيس ڪهڙي بيماري هئي. ڪجهه اسپتالن ۾ ٽيسٽون ٿيون، پوءِ علاج لاءِ لنڊن موڪليو ويو پر جلد ئي مايوس ٿي واپس موٽي آيو.

"مان پنهنجي گهر تي مرڻ ٿو گهران." هنن ڪنهن کي چيو هو. ان سخت جانيءَ ۽ جدوجهد ۾ سال کان ڪجهه وڌيڪ وقت نڪري ويو. دفتر گهڻو ڪري بند رهڻ لڳو. يونٽ هڪ فلم شروع به ڪئي "دو دوني چار" جي نالي سان. پر بس... ائين ئي... اُڪڙيل اُکڙيل... عجيب ماحول هيو سڀ ڄاڻندا هئا ته ڪنهن به ڏينهن بمل دا جي موت جي خبر اچي ويندي، اهو خوف به هو ۽ انتظار به، هڪ عجيب بيوسيءَ جو احساس هو.

هڪ ڏينهن بمل دا مون کي سڏايو ۽ پڇيائين "تون امرت ڪُنڀ جي اسڪرپٽ تي ڪم ڪرين پيو يا نه؟"

مون کي سمجهه ۾ نه پيو اچي ته مان ڇا چوان؟ هن ڏانهن ڏسان پيو ته روئڻ پيو اچي. جسماني طور تي بمل دا ڄڻ آني جيترو وڃي رهيو هو. صوفي جي هڪ ڪنڊ ۾ ڪُشن جيان رکيل، ڪڻ ته ڄڻ ٽريءَ تي اچي وڃي، هو ڪاوڙجي ويو.

"توکي چيو هئم بلرام جو شوق ڏاڍو تڪڙو آهي اهو منظر اتان هٽائي ميلي ۾ ڪٽي اچ... جڏهن نون ڏينهن جي پوڄا شروع ٿيندي ته پهرئين ڏينهن سندس موت ٿئي ٿو. "

مان چپ رهيس. هُن وري ڳالهايو.

"سياڻي ڪان روز شام جو پاڻ اسڪرپٽ تي ويهنداسين. هن سال پوري ڪئمپ جو ميلو آهي، ڊسمبر ۾ شروع ٿيندو. "

مون چيو "جي ها. 31 ڊسمبر کان نون ڏينهن جي پوڄا شروع ٿيندي. اشنان جوڳ جو ڏينهن جنوري 65ع ۾ ٿيندو. "

"هونهن" هُو چپ ٿي ويو هو.

منظرن جي تبديليءَ کان پوءِ مان وري ٻئي ڏينهن پهتس. اسڪرپٽ اڃا ائين بمل دا کي حفظ هيو. پنهنجو ڪتاب گهرايائين. جُلد هاڻي ڦاٽي چڪو هو. صفحا ڦاٽا پئي. ڪجهه ٻيا منظرن جو به تذڪرو ٿيو ۽ پوءِ وري اهو بلرام.. "بلرام جي موت کي اڃا اڳيان کڻي وڃ. هي به اڃا جلدي آهي. " مون جو بحث به ڪيو ته صرف سندس دل رکڻ لاءِ

"اصل ۾ راڻتر ۽ شياما جي وڇڙڻ کان پوءِ اهو موت ڪرائي ڇڏ.. پوڄا جي پنجين ڏينهن... ۽ جڏهن ميلي ۾ شوٽنگ ڪنداسين ته ياد رکجانءِ ته... "

اسڪرپٽ فائنل ڪرڻ سان گڏوگڏ، بمل دا شوٽنگ جون تياريون به ڪندو رهندو هو. گهٽڪ بابوءَ کي جام هدايتون ڏنيون ويندڙيون هيون ۽ هُو به ڏاڍي فرمانبرداريءَ سان اهي نوٽ ڪندو رهندو هو.

سڄي ٽن ڏينهن کان پوءِ بلرام جي موت ۾ تبديلي ٿي. اسڪرپٽ جي شروعات مان نڪري، هاڻ اهو اسڪرپٽ جي آخري سيڪوئنس تائين پهچي ويو هو پر بمل دا کي ڪنهن به نموني پڪ نه پئي ٿئي. ٻن ٽن مهينن جي مباحثي ۾ بلرام ڪڏهن ڪڏهن به ڏينهن پهرين پيو گذاري، ڪڏهن ڇٺين پنجين ڏينهن جا سامهه وڏيڪ پيا ملي وڃنس. پر بهرحال آهستي آهستي اهو موت اڳيان کسڪي رهيو هو.

اوچتو هڪ ڏينهن مان ويس ته ڏاڍو خوش ٿي چيائين، هاڻي صحيح جاءِ ملي آهي، ان سين جي... جوڳ اشنان جو ڏينهن، صبح جو پرهه ڦٽيءَ مهل جڏهن سڄ جو پهريون ڪرڻو ان سنگم جي پاڻيءَ تي پوي ٿو تڏهن... جوش ۾ اچي هُو ٿورو ڪنگهيو ۽ سندس سڄو جسم چڙ وڃي ويو. تڏهن.... تڏهن بلرام جو موت ٿئي ٿو. اهو پهريون موت، ڪلائميڪس جي پاڄ کي توازن ڏيندو. بلرام جوڳ اشنان جي ڏينهن مرندو.

مون به حامي ڀري، گهٽڪ بابوءَ به. بمل دا جوش وچان چيو "سڏيش، هڪ سگريٽ ڏي.."

"ڇو؟ ڇا ٿيو؟ اوچتو...."

هُو بنگاليءَ ۾ ڳالهائي رهيو هو "اڙي ڏي نه "

"نه نه.. سگريٽ نه ملندو.. "

"ڇو؟ ان مان ڇا ٿيندو؟"

”ڇيو نہ... منع آهي، ڊاڪٽر منع ڪئي آهي..“

بمل دا جي پسيل اکين مان ڳوڙها نہ ٻاهر نڪري سگهيا، نہ اندر ويا.... اتي ئي ڪنبندا رهيا. مون کان برداشت نہ ٿي سگهيو بهانو ڪري اُٿي آيس ۽ وري نہ ويس. مون کان سندس حالت هاڻ برداشت نہ پئي ٿي. منهنجي حالت بہ سيني جهڙي ٿي وئي هئي. هڪ خوف، هڪ انتظار...

64ع تيزيءَ سان ختم ٿيو پئي ۽ بمل دا بہ... هن جو بستري تان اٿڻ ويهڻ بند ٿي ويو هو. گهڻڪ بابو آخر تائين ساڻس گڏ رهيو... سڄي رات انهيءَ ڪمري ۾ ئي سُمهندو هو هڪ ڊگهي آرام ڪرسيءَ تي....

جنهن رات بمل دا گذاريو، گهڻڪ بابوءَ ٻڌايو ”مان ڪنگهہ جو آواز ٻڌي جاڳي پيو هئس، ڏسان تہ بمل دا پنهنجي پلنگ تي ويٺو سگريٽ پيئي. مون پڇيو ”هي ڇا پيو ڪرين“ تہ صاف جواب ڏنائين تہ ”سگريٽ پيو پيئان“ مون اٿڻ جي ڪوشش نہ ڪئي، اتان ئي منع ڪيو تہ چيائين، ڇا ٿيندو؟ جڏهن نہ پيئڻ سان ڪجهہ نہ ٿيو تہ پيئڻ سان ڇا ٿيندو ڀلا؟ ڪيس وري ڪنگهہ آئي، دم ٻيهي رهيس، وري ساهہ آيس. مون وري چيو مانس ”بمل... بس ڪر، اڇل... نہ پيءُ...“

”ڇو؟... ڇا ڦهريون ڏينهن آهي؟. مان تہ الائي ڪيترن ڏينهن کان پيو ٿو پيئان. اڄ تنهنجي اک کلي آهي تہ داهو پيو ڏين ڇا؟“ بمل آرام سان سگريٽ پيتو ۽ سمهي پيو. سدائينءَ لاءِ، وري نہ اُٿيو....

مون کي صبح صبح ساڻ خبر ملي، تہ ڄڻ ايترن ڏينهن کان مٿي تي لڙڪندڙ خوف جي تلوار هيٺ وٺي ۽ ساهہ ايندي ئي ڳوڙها ڳڙي پيا. اها تاريخ هئي 65ع جي اٺين جنوريءَ ۽ ڏينهن هو جوڳ اشنان جو ڏينهن.

بمل راءِ اوڀر بنگال جي ڍاڪا ۾ هڪ زميندار گهراڻي ۾ 1909ع ۾ پيدا ٿيو. والد جي وفات کان پوءِ اسٽيٽ جي مئنيجر کين تڙي ڪڍيو ۽ هو ڪلڪتي اچي رهيا. 33 – 1932ع ۾ هن اسسٽنٽ ڪئمرامين ۽ پوءِ ڪئمرامين جي حيثيت سان ڪم شروع ڪيو ۽ ڊاڪيومينٽريون ٺاهيون.

ديوداس (1935ع) واري پروموٿيس بارو (Prometheus Barua) کيس هڪ پبلسٽي فوٽو گرافر طور پاڻ سان ڪنيو ۽ ڪلڪتي جي مشهور ”نيو ٿيٽر“ ۾ کيس جاءِ ملي. نتن بوس جي اسسٽنٽ ڪئمرامين جي حيثيت سان بمل راءِ، لائيٽنگ ۽ ڪامپوزيشن جي حوالي سان سٺي عزت ٺاهي. اٽڪل ڏهن فلمن ۾ اهو پورهيو ڪرڻ کان پوءِ هن پنهنجي فلم 1945ع ۾ شروع ڪئي، جيڪا ڦهرين بنگالي ۽ اداير ۾ پيش ٿي. اردوءَ ۾ ”همراهي“ جي نالي سان ٺهي.

نيو ٿيئٽر جي بند ٿيڻ کان پوءِ هن بمبئي جو رخ رکيو. بمبئي ٽاڪيز لاءِ "مان" ٺاهي، هن پير پختا ڪيا.

1953ع ۾ هن بمل راءِ پراڊڪشن لاءِ هڪ فلم "دو بيگها زمين" ٺاهي، هندي سئنيما کي عظيم تحفو ڏنو. هن فلم کيس عالمي شهرت ڏياري.

1954ع ۾ "براج بهو" ٺاهڻ کان پوءِ هن کي "ديوداس" نئين سر ٺاهڻ جو خيال آيو. ڇاڪاڻ ته 1935ع ۾ هن "بارمر" کي، ديوداس ۾ اسسٽ ڪيو هو جنهن ۾ ڪي ايل سهگل هيرو هو. تنهن کانپوءِ ته هندي فلمي جڳت ۾ سندس نالو هڪ خاص مقام حاصل ڪري ورتو. مڌوتي، سجاتا ۽ پرس تي بهترين ڊائريڪٽر جا ٽي فلم فيئر ايوارڊ ماٿيندڙ "بمل دا" وفات مهل ڪيترا ئي اڻ پورا پروجيڪٽس ڇڏيا. "جئه مها پارت" ۽ "ڪنڀ ميلي" جو خاص ذڪر ڪري سگهجي ٿو.

<u>بمل راءِ جون يادگار فلمون</u>

اداير پاٿي (بنگالي)۔ 1944ع، همراهي ۔1945ع، انجان گڑھ (بنگالي ۽ هندي)۔ 1948ع، منتره مُگڌا (بنگالي)۔ 1949ع، پهلا آدمي ۔1950ع، مان (ماءُ)۔ 1952ع، دو بيگها زمين۔ 1953ع، پَري نيتا۔ 1953ع، نوڪري۔1954ع، براج بهُو۔ 1954ع، باپ بيٽي ۔ 1954ع، ديوداس۔ 1955ع، مڌوتي۔ 1958ع، يهودي ۔ 1958ع، سجاتا۔ 1959ع، بهوڪ۔ 1960ع، ڪابلي والا۔1961ع، پريم پتر۔ 1962ع، بندني۔1963ع.





هڪ ديو مالائي ديس

جامي چانڊيو

منهنجي لاءِ نہ سفر نئين ڳالهہ آهي ۽ نہ يورپ. يورپ جو ڪجهہ حصو اُتلائي پٽلائي گهميو اٿم پر رات جو سمهڻ وقت ٿي پرهہ ڦٽيءَ جو انتظار هوم، جو صبح جو برلن کان پراگ نڪرڻ جو ارادو هو. هونئن تہ يورپ جو هر تاريخي شهر پنهنجو مٽ پاڻ آهي، پر مونکي پراگ ياترا جو شوق اُن زماني کان دل ۾ سانڍيل هو جڏهن اجا ڪيڊٽ ڪاليج پيٽاري ۾ پڙهندو هئس. پڙهڻ ۽ لکڻ جي عادت تہ مون کي ننڍپڻ کان رهي آهي، پر پيٽاري جي ڪاليج واري زندگيءَ ۾ ٿي خاص دلچسپيءَ جا ڪم هوندا هئا. افسانوي ادب پڙهڻ، موسيقي سکڻ ۽ مصوري ڪرڻ. اڄ بہ ڪاليج جا پراڻا استاد ۽ منهنجي وقت جا شاگرد مون کي گهڻي ڀاڱي ان نسبت سان سڃاڻندا آهن. اُن زماني ۾ فرينچ ليکڪ جي هڪ ڪهاڻي پڙهي هئم جيڪا هن پراگ تي لکي هئي، جاڪاڻ تہ هن جي محبوبہ پراگ ۾ رهندڙ هڪ چيڪ ڇوڪري هئي، جيڪا پنهنجو



محبوب شهر نہ ڇڏي سگهڻ ڪري ڪيس ڇڏي وئي هئي ۽ ڪهاڻيءَ ۾ هن پراگ جي شهر کي ساڙ وچان دانهن ڏني هئي، جيڪو سندس محبوبہ جي جدائيءَ جو سبب بڻيو هو. ڪهاڻيءَ جي پڇاڙيءَ تي ليکڪ پراگ کي دنيا جو حسين ترين شهر سڏيو هو ڇاڪاڻ تہ هڪ ڇوڪريءَ پنهنجي محبوب کان پنهنجي شهر کي اوليت ڏني هئي. ليکڪ

جيڪو ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار هو ان جو الميو اهو هو ته هو پيرس ۾ رهندڙ هو جيڪو پنهنجي اڪيلي ۽ معذور ماءُ کي ڇڏي سگهيو ۽ نيٺ جدائي ئي ڪهاڻيءَ جو انت هئي. شايد ان ڪري ننڍپڻ کان پراگ مون کان ڪڏهن به نه وسريو. اڄ جڏهن پراگ لاءِ اُسهڻ جو سانباهو هو ته منهنجي تصور جي اک اڳيان پراگ کي ڏوراپو ڏيندڙ ان فرينچ ليکڪ جو ڇِنيل خاڪو هو. مون کي ايئن ٿي لڳو ڄڻ پراگ بلڪل ايئن ئي هوندو جيئن مان تصور جي اکين سان ان کي اڳ ئي ڏسي ۽ تصوراتي محسوسات جي پيرن سان گهمي چڪو هئس. اهو به اڄ هڪ عجيب اتفاق هو جو صبح جو اُٿڻ شرط موسم ڪجهه خوشگوار محسوس پئي ٿي، نه ته گذريل ڪجهه ڏينهن کان برلن ۾ گرمي هئي. يورپ ۾ گرمي ڏسي ايئن لڳندو آهي ڄڻ ڪنهن حَسين عورت جو موڊ خراب هجي ۽ سندس چهري جي ريکائن مان اُتساهه جو ڪو امڪان نه هجي. يورپ ۽ گرمي - ڳالهه نهي نه ٿي پر بهرحال موسم ماڻهوءَ جي محتاج ناهي هوندي، پر اڄ ڏينهن خوشگوار هو. سفر پراگ ڏانهن اُسهڻ جو ۽ موسم ۾ ٿڌيون هيرون ته پوءِ تصور ڪري سگهجي ٿو ته محسوسات ڇا هوندي.

بس جيئن ئي برلن کان نڪتي ته جهان ئي ڪو ٻيو هو. يورپ جا شهر پنهنجي جاءِ تي پر ان جون ٻهراڙيون ۽ فارم هائوس به بي مثال آهن. جرمنيءَ ۾ ته رڳو روڊ ۽ گهرن جون ڇتيون ساوڪ کان محروم آهن. باقي هر شيءِ سائي آهي. ايتري ساواڻ جو ماڻهوءَ ۽ رَڄَ ڏسڻ لاءِ سِڪي وڃي. بس هلڻ بجاءِ ڄڻ ته ڪنهن نه کُنندڙ ٻنيءَ ۾ چور وِڪَ سان ڇَرڻ لڳي ۽ ايئن مون کي نه ڄاڻ ڪنهن پل ڪِهلَ اچي وئي. هونئن به گاڏي هلندي مون کي ننڊ ايندي آهي ۽ منهنجا دوست توڙي فيمليءَ وارا حيران هوندا آهن ته هلندي گاڏيءَ ۾ ايڏي پُرسڪون ننڊ ڪيئن ٿي ڪري سگهجي؟ دلچسپ ڳالهه ته سفر ڪانسواءِ به ننڊ منهنجي پنهنجي ڪنٽرول ۾ هوندي آهي.

گاڏي ڪنهن اسٽاپ تي اچي بيٺي ۽ اک پٽيان ته ڪو جهان ئي ٻيو هو. هڪ حَسين ۽ تاريخي محل نما ڪنهن جاءِ جي سامهون اسان بيٺا هئاسين. شهر جي ماحول ڏسڻ شرط ئي موهي وڌو ۽ پڇڻ تي معلوم ٿيو ته اهو شهر ڊريسڊن هو. جرمنيءَ جا شهر هجن يا ڳوٺ، اُهي هڪٻئي کان زور آهن. ماڻهو انهن جي هڪٻئي سان ڀيٽ ڪري به ته ڇا! پر افسوس جو اسان کي ڊريسڊن ۾ رڳو ويهه منٽ اسٽاپ ڪرڻو هو سو شهر کي دل کولي ڏسڻ جي سِڪَ دل ۾ ئي رهجي وئي، باقي بس هلندي شهر ياترا ڪئي سين. شهر کي بهرحال پنهنجو موهه هو ۽ ڪنهن به عمارت مان اسان اکِ نٿي ڪڍي. بس هلندي شهر کان دل ئي دل ۾ موڪلايوسين. پاڻ کي آٿت ڏنم ته دنيا سچ

پڇ بہ تہ هڪ ڳوٺ ئي تہ ٿي وئي آهي. شهر جي ٽِڪي چڙهي- وري ڪنهن ٻئي پيري شهر مان نڪتاسون تہ وري هڪ نئون جهان. وڻ، ڳوٺ، ٻنيون، فارم هائوس، اڻ ڪُٽ ساوڪ. اسان آهيون تہ پنج هزار سال پراڻي تهذيب پر اسانجي ڳوٺن ۾ اليڪٽريڪٽي گهرن کي اچا تائين ڪچيون يا اوڏڪيون پٽيون بہ ميسر ناهن. ڳوٺن ۾ گهرن جي چوديواري اڃا تائين ڪانڊيرن جا لوڙها آهن. ان ۾ اسان جي غلاميءَ ۽ غربت سان گڏوگڏ اسان جي سماجي ۽ تمدني پسماندگيءَ جو بہ وڏو هٿ آهي. هتي ماڻهو گهر تہ ڇا پر سموري ماحول کي پنهنجو گهر سمجهن ٿا ۽ ان جو ايئن خيال رکن ٿا پر اسان تہ پنهنجي گهر جي ماحول کي بہ پنهنجو نٿا سمجهون. ڀلا گدلاڻ سان نفرت لاءِ ڪهڙا وسيلا گهرجن! ان ڪري وسيلن ۽ حالتن سان گڏ مسئلو اسان جي سوچ ۽ سماجي شعور جي ترقي پسنديءَ جو بہ آهي.

بس هلندي ٿي رهي ۽ سِجُ روز جيان پنهنجي ڊيوٽي پوري ڪري واپس ورڻ جي سانباهن ۾ هو. سج کي ڏسي لڳندو آهي تہ پورهيو رڳو ماڻهو نہ ٿو ڪري پر فطرت ۾ بہ هر شيءِ پورهيو ڪري ٿي. سِجُ ۽ چنڊ جو روز اُڀرڻ ۽ لهڻ فطرت جو چرخو هلائڻ لاءِ اِهو هنن جو پورهيو ناهي تہ ڀلا ڇا آهي؟ بس فرق اهو آهي تہ هنن جو پورهيو بہ ڪنهن آرٽسٽ، سائنسدانَ ۽ فلسفيءَ جي پورهيي جيان زندگيءَ ۾ حُسن ۽ جوتِ پيدا ڪري ٿو. بس چيڪ ريپبلڪ جي ڪشادن رستن ۽ ٻنين جون چاڙهيون چڙهندي ٿي وئي ۽



سجُ لهندو ٿي ويو. مون انيڪ ڀيرا سج کي چڙهندي ۽ لهندي نهايت غور ۽ دل سان ڏٺو آهي ۽ اهو منظر ماڻيندي هر ڀيري ٻڌائي نه سگهڻ جهڙي سرهائي ۽ سرمستي محسوس ٿيندي اٿم پر اِهو مان ڪڏهن به طئي نه ڪري سگهندو آهيان ته ٻنهيءَ مان وڌيڪ حَسين منظر ڪهڙو آهي. اصل ۾ اُهي ٻئي منظر ته آهن پر دراصل اهي ٻه ڪيفيتون به آهن ۽ ٻنهي جو حُسن ايترو ته گِهرو آهي جو شايد ان جي ڀيٽ ڪري سگهجي به نه ٿي. مون زندگيءَ ۾ انيڪ ڀيرا سج کي هڪ ٻار وانگر اکين جي ڇيڄَ کان جهَلي اُڀاريو به آهي ۽ اکين جي هٿن سان ڪيس ڪنهن نازڪ شيءِ جيان هيٺ ڪنهن اڻچاتل هيٺاهينءَ ۾ لاٿو به آهي. مون کي غيبي ديري جي اُها شام اڄ به ياد آهي جڏهن نواب غيبيءَ جي ماڙين پٺيان سِجُ لهي رهيو هو ۽ مون مولا بخش چانڊيي سان نواب سلطان جي تڏي تي ويٺل ارشاد لغاريءَ کي سڏ ڪري هڪ چانگيل ڪنڊيءَ جي اوٽ ۾ بيهي اهو منظر ڏيکاريو هو ۽ ارشاد ڪجهه لمحن لاءِ ڄڻ ته هن دنيا مان هليو ويو هو. اڄ به بس هلندي منهنجون اکيون ساڳئي سج ۾ هيون. دنيا ۾ ڪٿي ڪيترا به فرق ڇو نه هجن پر فطرت جو حُسن اِهو آهي ته سج غيبي ديري ۾ لهي يا ڇيڪ جي ڪنهن ڳوٺ ۾، ان جو انداز ۽ حُسن ساڳيو آهي. ساين ڇهچ ٻنين ۾ ڪٽڪ جي ٻهه جا ڍير ايئن پيا هئا ڄڻ ڪو ڇيڪ سونارو سون جون وڏيون سِرون ٻنيءَ ۾ رکي ويو هجي ۽ مٿي نهار جي پيو ته ايئن پئي لڳو ڄڻ سج ڇي گويرا جو استقبال ڪري رهيو هو. هر طرف ريٽي ڳاڙهاڻ هئي. اوچتو ٻاهر ڏسان ته جيڪو سِجُ ڪجهه ڪلاڪ اڳ نيزي ٻانڊ هو اُهو ڪنهن صوفيءَ جي ڪن ۾ پيل سوني واليءَ جيترو ۽ ان جيان جرڪي رهيو هو. اها ڪيفيت سِجَ جو ڏينهن کي آخري سلام هوندي آهي. سج لهندو ايئن آهي جو لڳندو آهي ڄڻ بس اهو هن جو آخري ديدار هجي پر پرهه ڦُٽيءَ جو لڳندو ئي ناهي ته هي اُهو ئي سج آهي. جيڪو ڪالهه سجيءَ ڪائنات کي اُداس ڪري ويو هو. مون بس ۾ ويٺل مسافرن کي ڏٺو ته اُنهن مان ڪوبه نه هو جنهن سِج جي لهڻ کي ايئن مون وانگر محسوس ڪيو هو. اصل ۾ فطرت ته بي حد پُراسرار ۽ حَسين آهي پر ان کي محسوس ڪرڻ واري اک ۽ دل به ته هجي. اڄوڪي هن جديد مصنوعي شهري زندگيءَ ماڻهوءَ کي فطرت ته ڇا پر پنهنجو پاڻ کان به پري ڪري ڇڏيو آهي. جديد دؤر جو ماڻهو هڪ اهڙي نه کُٽندڙ هڻ هٽان ۾ آهي، جنهن ۾ هو ڪنهن ميلي ۾ ٻارَ جيان وڃائجي ويو آهي پر فرق اِهو آهي ته هي اُهو ٻار آهي، جنهن کي پنهنجي وڃائجي وڃڻ جو احساس به نه رهيو آهي.

بس هلندي ٿي رهي ۽ ڇيڪ ڳوٺاڻا پنهنجي پنهنجي ڳوٺن ۽ گهرن ڏانهن وري رهيا هئا. ڳوٺن جي گهرن ۾ چمنيون پرنديون ٿي ويون ۽ ڏينهن پنهنجو سامان ڪُلهي

تي ڪٽي روانو ٿي چڪو هو. هاڻي رات جو وارو هو. ماڻهوءَ جا ڪمَ ۽ رويا بہ ڏينهن جو هڪڙا ۽ رات جو ٻيا. هو جو شاعر چيو آهي:

ڏينهن کي ڪهڙي خبر، ڪيڏو ڏکيو گهاريو ٿي ڪنهن،
رات کي ڪهڙو پتو ڪوئي ڪيئن بي آرام ٿيو.

رات ۽ ڏينهن کي هڪٻئي جي پرواهہ ڪٿي نہ بہ هجي، پر بهرحال ماڻهو تہ ساڳيو آهي. ماڻهوءَ جا پنڌ، خوشيون، ڏک، مسئلا، ڪيفيتون ۽ محروميون، حسرتون ۽ پورهيا توڙي اوجاڳا ساڳيا تہ آهن.

رات جا ڏهہ ٿيا تہ اسان پراگ ۾ داخل ٿي رهيا هئاسون. پراگ ۾ داخل ٿيندي ايئن ٿي محسوس ٿيو ڄڻ ڪو قديم شهر ڪنهن ميوزم ۾ محفوظ ڪيو ويو هجي. يورپ ۾ قديم ۽ بي حد حَسين شهر تہ گهڻا ئي آهن، پر پراگ تہ پهرين نظر ۾ ڪو شهر نہ پر ڪا محفوظ ٿيل قديم تاريخ ٿي لڳو. ايئن ٿي لڳو ماڻهو تاريخ جي ڳلين ۾ هلي رهيا آهن. گهٽي پاڳي ٽرام، سائيڪلون ۽ وڪٽوريہ ٽانگا ۽ بگيون. شهر ڏسڻ شرط ذهن ۾ سوال اُٿيو تہ ڇا هن شهر جي وقت جو ڪانٽو چوڏهين يا پندرهين صديءَ تي بيهي رهيو آهي؟ يا هن شهر جديد دؤر ۾ داخل ٿيڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو آهي. شهر نہ هجي ڪو الف ليليٰ جو داستان هجي يا ڪو قديم فرينچ ناول هجي، جنهن کي ماڻهو اکين ۽ وِکن سان پڙهي رهيو هجي. بهرحال پراگ ۾ داخل ٿيڻ سان لهڻ شرط بہ تجربا ٿيا. هڪ شهر جي ڪلاسيڪي حُسن تي حيرت ۽ ٻيو ٻوليءَ جي اوپرائپ. پراگ ۾ منهنجو لهڻ ايئن هو جيئن ڪو ننگرپارڪر ۾ فرينچ اچي لهي. يعني جيئن مون کي چيڪ نہ ٿي آئي، تيئن ڪنهن بہ چيڪ کي انگريزي نہ ٿي آئي. ان ڪري مون دل ۾ فيصلو ڪيو تہ پراگ ۾ انگريزي ڳالهائجي يا سنڌي، ان جو ڪو فرق نہ آهي. ان ڪري بهتر آهي تہ سنڌيءَ ۾ ڳالهائجي ۽ پوءِ سچ پچ مون ايئن ئي ڪيو. مون کي پهرين هڪ هاسٽل ۾ وڃڻو هو جتي مون رهائش جو بندوبست برلن کان ئي ڪري ڇڏيو هو. جي يورپ گهمڻو هجي تہ پوءِ هاسٽلون رهائش جو بهترين ذريعو آهن، يعني هڪ تہ اُهي هوٽلن جي ڀيٽ ۾ سهانگيون هجن ٿيون ۽ ٻيو تہ هاسٽلن ۾ هوٽلن جي برعڪس صفا پنهنجائپ وارو ۽ ڄڻ تہ غير رسمي ۽ گهريلو ماحول هجي ٿو. وَڻ وَڻ جي ڪاٺي اچيو گڏ ٿئي. هر رنگ، نسل، زبان، مذهب، خِطي ۽ جنس جا ماڻهو هاسٽلن ۾ سير سفر دوران گهمڻ ۽ رهڻ لاءِ اچن ٿا. منهنجي هاسٽل پراڻي شهر کان ٿورو ٻاهر هئي، ڄڻ تہ پراگ جي ٽنڊي مرزا يعني نصير مرزا جي پاڙي ۾ هئي. سو وڃي هاسٽل ۾ سامان رکيم. هاسٽل جي عمارت بہ هڪ قديم جاءِ هئي، جيڪا پٿر ۽ ڪاٺ جي ٺهيل هئي. مون کي تہ ايئن لڳو ڄڻ مان شڪارپور ۾ هندن جي ڪنهن ٽِڪاڻي ۾ اچي

ٿانيڪو ٿيو آهيان. شڪارپور ۾ چا تہ جايون هونديون هيون. شڪارپور جي جاين ۾ جڙ پور جا ڪاشيءَ جا ٽائيل ۽ بابلاٽين جو ڪاٺَ جو ٽُڪَ جو ڪم ڏسي ماڻهو دنگ رهجي ويندو هو. شڪارپور جون گهٽيون ۽ جايون پراگ کان گهٽ نہ هيون پر ورهاڱي کانپوءِ سنڌ جي هر شيءِ ڦِٽي وئي. شهر، ٻهراڙيون، اُدارا، قدر روايتون، فضيلتون، تمدن، ڪلچر۔ پاڪستان ڪو ملڪ نہ ٿيو چڙ سنڌ کي ڪو پاراتو ٿي لڳو. مون کي هيءَ جاءِ ڏسي پنهنجي قمبر وارو پراڻو گهر ٿي ياد آيو. قمبر ۾ اسان جي جاءِ شايد شهر جي



سيني کان اوچي عمارت هئي، جيڪا هڪ هندو فيمليءَ ارڙهين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ ٺهرائي هئي. چا تہ جاءِ هئي! اهو گهر منهنجن جن ٻہ دوستن ڏٺو انهن کان اڄ بہ وِسرندو ناهي. گهر جي ڇت ڪاٺ جي هئي ۽ ان تي سڄو سنهي ٽُڪَ جو ڪم ٿيل هو. ڇت نہ هئي پر چڙ تہ ڪاٺ جي ڪا ٽُڪَ جي رِلهي ٽنگيل هئي. قمبر ۾ منهنجي ذاتي لئبريري مشهور هوندي هئي ۽ ان ۾ ڊاڪٽر محبت ٻرڙي، ڊاڪٽر بخت جمال، علي گل ميتلي، سرمد چانڊيي، عظيم سومري ۽ ٻين دوستن جون ڪچهريون 20 سال گذرڻ باوجود اڄ بہ وِسرنديون ناهن.

پراگ جي هيءَ هاسٽل ڏسي مون کي پنهنجو اِهو گهر شدت سان ياد آيو. گهر رڳو ديوارن، درن ۽ درين جا نالا تہ نہ هوندا آهن۔ گهرُ تہ هڪ احساس جو نالو آهي. ان ڪري گهر زمين تان پٽجي ڊهي بہ وڃن پر اُهي دل جي زمين تان پٽجي يا ڊهي نہ ٿا سگهن. دادي پوپٽي هيرانندائيءَ جي بمبئيءَ ۾ بہ سُکي زندگي هئي پر هن کان پنهنجو هيرآباد وارو اُهو گهر ڪڏهن بہ نہ وسريو جنهن جي الماڙين ۾ هن جا رانديڪا پيل هئا ۽ ڪين اهو چئي پارت اُماڻيو ويو هو تہ حالتون ٺيڪ ٿيڻ شرط هوءَ وري پنهنجي اباڻي گهر موٽي ايندي، اُها بند الماڙي جنهن ۾ هن جون گُڏيون ۽ رانديڪا پيل هئا. اُها سدائين هن جي دل ۾ بند ٿي سهي پر محفوظ رهي. سامان هاسٽل تي رکي مان ڪنهن بہ پروگرام کان

سواءِ ايئن ئي پنڌ نڪري پيس. مون زندگيءَ ۾ تمام گهڻو سفر ڪيو آهي ۽ توهان ڪوبہ شهر پنڌ کانسواءِ نہ تہ گهمي سگهو ٿا ۽ نہ شهر کي سڃاڻي ۽ ان سان پنهنجائپ پيدا ڪري سگهو ٿا. ان ڪري مان هميشہ جنهن بہ نئين شهر ويندو آهيان، ان کي پهرين تہ پيرين پنڌ گهمندو آهيان. شهرن جي اصل زندگي ان جي گهرن ۽ گهٽين ۾ هوندي آهي. گهٽيون گهمڻ کانسواءِ ڪيئن چئبو تہ شهر ڪيئن آهي. ان ڪري مون بہ پهرين رات پراگ جي گهٽين ۾ گُم ٿي وڃڻ ٿي چاهيو. پراگ جون گهٽيون ڏاڍيون فريبي آهن. توهان کي خبر ئي نہ پوندي تہ گهٽي ڪٿي کُٽي ۽ ٻيون گهٽيون ڪٿان ۽ ڪيئن شروع ٿين ٿيون. اسان وٽ قمبر ۾ "ست گهٽيون" مشهور هونديون هيون. جيڪي اتفاق سان اڄ بہ سلامت آهن پر هتي تہ پراگ جي هر گهٽي "سَتَ گهٽيون" هئي. مون زندگيءَ ۾ اهڙو ڪو شهر نہ ڏٺو آهي، جنهن جي هر گهٽي توهان کي ايئن فريب ڏئي ۽ حيران ڪري. پراگ جون عمارتون تہ هوندئن ئي بي مثال آهن. جنهن شهر ۾ ماڻهو حَسين عورتن کي ڇڏي رڳو عمارتن کي ڏسندو رهي، ان جو نالو پراگ آهي. (هلندڙ)

24 آگسٽ 09

ميوزم اسڪوائر- پراگ



نئين ڪوتا ۾ سماجڪ لاڳاپيداريءَ جو جُزو يا تہ بنهہ ڪونهي، يا نہ جهڙو آهي (هاڻي ان رخ ۾ ڦيرو اچي رهيو آهي) نئون ڪوي محض پاڻ سان لاڳاپو ٿو رکي. هن لاءِ ڪوتا لکڻ باٿ روم ۾ ڪپڙا لاهي پاڻ کي ڏسڻ جي برابر آهي. ان ڪري جڏهن ڪو ڪوي چوي ٿو تہ سندس ڪوتا ٻڌائڻ لاءِ ڪانهي، پڙهڻ لاءِ بہ ڪانهي رڳو ڏسڻ لاءِ آهي، تہ ائين چوڻ مان سندس مراد (جيئن مان ٿو سمجهان) اها آهي تہ ڪوتا ڪو سماجڪ ڪارنامو ڪونهي، جنهن ۾ هڪ کان وڌيڪ شخصن جي ضرورت هجي. ڪوتا، خاص ڪري نئين ڪوتا، نہ رڳو شخصي ڪارنامو آهي، پر هڪ شخص جي نجي سوچ ۽ انيڪ سان جڙيل آهي. ڪوتا، آواز جي شئي ناهي، سوچ جي شئي آهي. ان ڪري اها ڏسي، سوچڻ لاءِ آهي، پڙهي ٻڌائڻ يا دهرائڻ لاءِ نہ آهي. ڪوتا ٻڌائڻ، ڪٿا ٻڌائڻ جهڙو ئي سماجڪ ڪارنامو آهي. اهڙيءَ ريت نئون ڪوي پنهنجي شخص سان لاڳاپيدار آهي، ان ۾ ٻئي جي شخص سان لاڳاپيداري ڪانهي. ان ڪري ئي نئين ڪويءَ ۾ سماجڪ لاڳاپيداري ڪانهي.

ستيش روهڙا /ڪوتا کان ڪوتا تائين

نثري نظم



آدرش

راسپُوٽين بابت هڪ نظم

روس ۾ اڄ بہ برف ڪرندي آهي
اڄ بہ زائفائون
۽ سهڻا ڇوڪرا آهن
پر راسپُوٽين جيئرو ڪونہ آهي.

ووڊڪا پريل گلاس ۾
اوهان ڪنهن بہ عورت کي
اگهاڙو ڏسي سگهو ٿا
پر ان کي آغوش ۾
آڻي نٿا سگهو
جو اوهان راسپوٽين ناهيو.

راسپوٽين گناهن جو بادشاهہ هو
روسَ ۾ هڪ ئي راسپوٽين هو.

ڇا امداد سومرو يا وسعت الله خان
پنهنجي ڪالم ۾ اهو لکي
اسان کي ٻڌائي سگهن ٿا تہ
اسان جي ملڪ ۾
گهڻا راسپُوٽين آهن؟

هڪ ڇوڪريءَ بابت نظم

جينز پاتل ڇوڪريءَ
فوٽ پاٿ تان هڪ ناول خريد ڪيو
ناول تي رچرڊ آرچر جو نالو لکيل هو.
ڇوڪري رچرڊ برٽن کي سڃاڻي پئي
هن برٽن جا ڪتاب پڙهيا هئا.

رچرڊ برٽن زندگيءَ ۾
زائفن ۽ ڇوڪرن جي هنج ۾ رهيو
هاڻي شايد جهنم ۾ هوندو.
۽ انهن جنسي ڪتابن کي ياد ڪندو
هوندو
جيڪي هن جي زال ساڙي ڇڏيا.

رچرڊ آرچر ڪير آهي؟
ڇوڪري ان ۾ منجهي پئي آهي
۽ سوچي ٿي
هو مري ويو آهي يا جيئرو؟
جيڪڏهن جيئرو آهي تہ ڪٿي هوندو؟
۽ جيڪڏهن مري ويو آهي
تہ دوزخ ۾ هوندو يا جنت ۾؟

ممتاز مهر

فريئر هال

چوڌاري نوڪدار تارون لڳل
جن تہ انهن ۾ ڪرنٽ هجي
هٿ لڳائڻ تہ چا
ويجهو وڃڻ بہ مشڪل!
روڊن تي ٽينڪر
بنڪر ۽ گن مشينون
فريئر هال قيدي بڻيل،
لائبريري، ڪتاب، شيلف
ٽيبلون، ڪرسيون ۽ بئنچون
وڻين ۽ دز ۾ پوريل،
نہ وڻن ۾ رونق
نہ گل، نہ ساوڪ
باقي وڃي بچيا
ڪبوترن جا آکيرا
پر انهن جي گهوگهو بہ
سائرن جي آواز ۾
گم ٿي وئي.

ٽِڙيل گُل

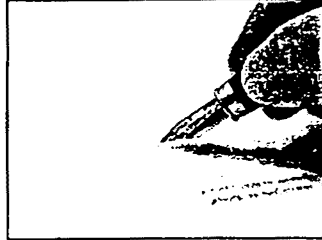
فائرنگ ۾ مارجي ويل نوجوان
مُئل نہ لڳندا آهن
جڻ تہ اگهور ننڊ ۾
سُتل هجن.
پوليس وئن ۾ رکيل
رَت سان وهنجيل
ٻن نوجوانن جا لاش
جلد مرجهائڻ وارا
ٽِڙيل گُل!
صحافين جو فوٽو سيشن
ڊريس ۾ پوليس وارن جا
پيٽ نڪتل
ماٺهن جا ڏِڪا
وڏندڙ پيهہ

فراق هاليپوٽو

هوءَ ننڊ ۾ ستل آهي

هوءَ ننڊ ۾ ستل آهي
پر اهي سڀ ڪم جاڳي رهيا آهن
جيڪي هن ڪي اڄ رات ڪرڻا هيا
سمهڻ کان اڳ هوءَ گهڻو ٿڪل هئي
تنهن ڪري نائيٽ ڊريس به نه پاتائين
(جيڪا هاڻ هَينگر ڪي صليب سمجهي رهي آهي)
هن اڄوڪي ڊائري به ڪونه لکي
جنهن ڪري رات سندس مزاج کان واقف ناهي ٿي سگهي
هن ڪي بائلاجيءَ جي ڪاپي به فيئر ڪرڻي هئي
پر هوءَ ٻوٽن جي طبيعت کان واقف آهي
ءَ پنهنجو بدن به روز ڏسي ٿي
هن ڪي ٿي ويءَ تي موسميات کاتي جي اڳ ڪٿي به ٻڌڻي هئي
جيئن پنهنجي مزاج ڪي ان کان مختلف رکي
موسميات کاتي ڪي ڪوڙو ڪري سگهي
هن ڪي پاڻي پي پوءِ سمهڻو هو
جيئن مٽ به سڄي رات سڪون واري ننڊ سمهي سگهن
هن ڪي صوفين جي عشق بابت هڪ ڪالم به پڙهڻو هيو
(ءَ صبح جو سڪين سان گڏجي ان تي ڪلڻو هو)
هن ڪي دريءَ تان پردو به هٽائڻو هيو
جيئن چنڊ ڪي روشني هاريندي ڪا ڏکيائي نه ٿئي ها
هن ڪي ڪمري جو بلب به آف ڪرڻو هيو
جيئن پکي پريات ويلي به ستل هجن ها
هن ڪي ڪجهه دير اڱڻ ۾ پيل کٽ تي به ليٽڻو هو
جيئن شهر خوشبوءَ ۾ ٻڏل رهي ها
پئونرن ڪي به دربدر نه ٿيڻو پوي ها
ءَ گل وڪڻندڙ ڇوڪرا به اڄوڪي موڪل ڪري سگهن ها!

هن ڪي.... هن ڪي.... هن ڪي....
پر مون ڪي ته بس هڪ نظم لکڻو هيو
جيڪو ان ڪري ناهيان لکي سگهيو
ڇاڪاڻ ته هوءَ ننڊ ۾ ستل آهي!



مان مظلومن ۽ غلام طبقي سان گڏ آهيان

البرٽ ڪاميو/ترجمو: قاسم ڪيهر

[هيءُ خط نوبل لاريٽ فرانسيسي ناول نگار "البرٽ ڪاميو" پنهنجي هڪ اديب ۽ نقاد دوست "رولان بارٿ" ڏانهن لکيو هو جنهن جي ادبي تاريخ ۾ اڄ به ساڳي اهميت آهي]

پيارا بارٿ!

"طاعون" - جيڪو توکي ڪيترو به دلچسپ ۽ دلڪش ڇو نه لڳو هجي، مان پنهنجي انهيءَ لکڻيءَ تي ڪنهن جي تبصري ۽ تنهنجي راءِ سان سهمت ٿيان. اهو ڪم گهٽ ۾ گهٽ منهنجي لاءِ ڏاڍو ڏکيو آهي ۽ ان ۾ به ڪو شڪ ناهي ته تو پنهنجي طور تي جيڪي به رايا پيش ڪيا آهن، انهن جو به يقيني طور ڪونه ڪو جواز ضرور هوندو ۽ اهو به ته اهي ڪنهن حد تائين ضرور صحيح هوندا. اها ڳالهه مون هتي انهيءَ ڪري لکي آهي ته انهيءَ لکڻيءَ کي تو جهڙو منصف مزاج ۽ وسيع نظر رکندڙ نقاد مليو. ڇو ته منهنجي انهيءَ لکڻيءَ کي پڙهڻ مهل تو ضرور انهيءَ جي اندر حصارن ۽ مصيبتن کي جاچڻ لاءِ انتهائي پيچيدگيءَ کي نه صرف اختيار ڪيو هوندو پر انهن کي پسند پڻ ڪيو هوندو. انهيءَ سان مون کي پنهنجي تحرير جي اهميت ۽ انهيءَ ۾ موجود امڪان، يعني ينهي شين جو اندازو ٿيو ۽ اهو ڪم تو وڏي خلوص ۽ ڌيان سان ڪيو آهي. اها تنهنجي علم دوستي ۽ محبت ناهي ته پوءِ انهيءَ کي ٻيو ڪهڙو نالو ڏجي؟.

پر منهنجي خيال ۾ هر لکڻي پنهنجي اندر اهڙيون ڪيتريون ئي ڪليل حقيقتون سمائي رکي ٿي، جو بس نه پڇ.....! پر اهڙي ڪنهن تحرير جو لکندڙ ائين ڪرڻ لاءِ حق بجانب هوندو آهي. حق بجانب انهيءَ لاءِ، جو هو چاهيندو آهي ته هو ماڻهن جو ڌيان

انهن ”ظالم حقيقتن“ ڏانهن ڇڪرائي ۽ پوءِ اندازو لڳائي ته ماڻهن جي راءِ ۽ تبصرن جو اهڙو سلسلو آخر ڪيترو پري تائين وڃي ٿو ۽ انهيءَ عمل سان ڪيترا اسلوب ۽ ڪيترا رخ سامهون اچن ٿا.

بارٿ! هاڻي اهو ئي ڏس نه. مثال طور خود منهنجي انهيءَ ناول ”طاعون“ جي متعلق هڪ راءِ اها به آهي ته اهو ناول تاريخ کي نظرانداز ڪرڻ جي تعليم ڏئي ٿو يا اهڙي عمل ڏانهن رغبت ڏياري ٿو- ۽ صرف اهو نه پر عالمي سطح تي ڪيڏي ويندڙ مروج سياست کان پري رهڻ جو سبق ڏئي ٿو. انهيءَ جي باوجود منهنجو خيال ته اهو آهي ته جيڪڏهن ڪوبه ماڻهو اهڙو ڪوبه خيال پنهنجي دل ۾ آڻي ٿو ته چڻ هو پنهنجي سامهون ٿيندڙ لقائن ۽ زميني حقيقتن کان اکيون ٻوٽي ٿو ڇڏي ۽ بين ماڻهن کي به تضادن جو شڪار بنائي ٿو. انهيءَ ڪري مان ان سلسلي ۾ ڪجهه گذارشون ۽ وضاحتون لکي رهيو آهيان.

بارٿ! ”طاعون“ منهنجي اها لکڻي آهي، جنهن لاءِ منهنجي خواهش هئي ته ان کي مختلف طبقن ۽ مختلف سطحن سان تعلق رکڻ وارا ماڻهو پڙهن ۽ ائين ئي ٿيو جنهن تي مون کي واقعي ڏاڍي خوشي آهي. طاعون جو پورو داستان نهايت واضح طور تي انهن حالتن ۽ واقعن تي مشتمل هڪ اهڙو تحريري دستاويز آهي، جنهن ۾ جرمن نازين طرفان ڪيل ظلم، جبر ۽ تشدد خلاف يورپي عوام جي تشدد سان ڀرپور مزاحمتي تحريڪن جو هلندڙ هڪ سلسلو نظر اچي ٿو. انهيءَ جو واضح ثبوت اهو آهي ته توهان يورپي ملڪن ۾ ڪٿي به هليا وڃو اتان جو ٻچو ٻچو پنهنجي انهيءَ ”موذي دشمن“ کي چڱيءَ طرح سڃاڻي ٿو ۽ گهڻي قدر اهو ئي سبب رهيو هوندو جڏهن مان اها سڄي وارتا لکي، ته انهيءَ لکڻيءَ جو عنوان به مون ”طاعون“ ئي رکيو. هاڻي اتي تون ئي ٻڌاءِ، ته ڇا ظلم ۽ تشدد ڪنهن وبائي مرض وانگر ڪا شيءِ ناهي؟ اتي مان وڌيڪ اهو پڻ چوڻ چاهيندس ته منهنجي انهيءَ تحرير جو وڏو حصو فوجي قبضي جي عنوان سان لکيل آهي ۽ ان سان گڏ انهيءَ قبضي گيريءَ واري عمل خلاف عوام جو مزاحمتي عمل پڻ انهيءَ شدت ۽ تفصيل سان لکيل آهي- ۽ صرف ۽ صرف اڪيلي اها ئي ”واحد سچائي“ آهي، جيڪا منهنجي انهيءَ ڪوشش کي ڪليل جواز مهيا ڪري ٿي ته مان گهڻي حد تائين انساني صورتحال متعلق، هن ڪائنات جي اندر موجود ماورائي صورتحال جو خاڪو پيش ڪرڻ جي ڀرپور ڪوششون ڪيان. اهڙيءَ ريت هڪ لحاظ کان جيڪڏهن ڏٺو وڃي ته منهنجي اها لکڻي ”طاعون“ اصل ۾ ظلم ۽ ظالم ٻنهي خلاف هڪ کليل جنگ ۽ بغاوت جي هڪ آتم ڪٿا يا روزنامچي جي حيثيت رکي ٿي ۽ جيڪڏهن سچ پڇين ته منهنجي انهيءَ لکڻيءَ جي ان کان وڌيڪ ٻي ڪا به حيثيت ناهي.

ٻيو نُڪتو جنهن تي مان روشني وجهڻ چاهيندس، اهو هي آهي ته جيستائين "طاعون" ۽ منهنجي ٻيءَ لکڻيءَ "ڏاريو" جي تقابلي مطالعي جو تعلق آهي ته ڪنهن ممڪن بحث ڪرڻ واري کي چڙي ڪري، "طاعون" جنهن تحريڪي صورتحال جي نشاندهي ڪري ٿو ان جي شروعات ئي "خاموش بغاوت" يا "خاموش احتجاج" جي انساني روين سان ٿئي ٿي ۽ انسانن جو اهو خاموش احتجاج اصل ۾ انهيءَ مظلوم طبقي جو آواز آهي، جنهن جي جدوجهد کي نه صرف دنيا ۾ تسليم ڪيو وڃي، پر انهن سان گڏجي دنيا جي عوام کي عملي جدوجهد پڻ ڪرڻ گهرجي. ان سلسلي ۾ جيڪڏهن ڪجهه وڌيڪ چئي سگهجي ٿو ته اهو هي آهي ته "ڏاريو" جي فڪري سفر کان وٺي "طاعون" تائين جي خاموش احتجاج واري وقت دوران جيڪا فڪري اڳڀرائي يا ارتقا نظر اچي ٿي، اها "فڪري ۽ عملي" ٻنهي سطحن تي "اشتراڪ ۽ استحڪام" جي اها ڪل ماجرا آهي، جنهن جو ڦهلاءُ ۽ تشريح ئي اسان جو اصل مقصد آهي.

ان سلسلي ۾ ٽيون نُڪتو اهوآهي ته علحيدگي پسند رجحانن جو اهو موضوع، جنهن تي انهيءَ ڪتاب "طاعون" ۾ روشني وڌي ويئي آهي، جنهن تي تو به ڏاڍي ڪليل انداز ۾ پنهنجن خيالن جو اظهار ڪيو آهي، واقعي ڏاڍو بهترين آهي. هن ناول ۾ رامبرٽ جو ڪردار اهڙن رجحانن جو مظهر آهي. دراصل انهيءَ ڪردار پنهنجي اڪيلائي پسند روين کي ختم ڪري، انهيءَ گڏيل اجتماعي جدوجهد ۾ شامل ٿيڻ جو فيصلو ڪيو. مان انهيءَ جڳهه تي ان سلسلي ۾ شمار ڪرڻ جهڙي جملي جي طور تي صرف ايترو ئي چوندس، ته رامبرٽ جو اهو ڪردار جنهن صورتحال ڏانهن اشارو ڪري ٿو يا ڌيان ڇڪرائي ٿو اها هڪ موضوعاتي تقابل يا تضاد جي هڪ اهڙي صورتحال جي ماجرا آهي، جنهن ۾ هڪ "دوست" ۽ هڪ "جارح شخص" جي ٻن روين جي وچ ۾ موجود تضاد کي ظاهر ڪرڻ جو احاطو ڪيو ويو آهي، پر انهن ٻن قسمن جي انساني صورتحال ۾ هڪ نمايان خوبي جيڪا ٻنهي صورتن ۾ هڪ جهڙي نظر اچي ٿي، اها پنهنجي آخري تجزيي ۾ اخوت ۽ ڀائيچاري جي اها فعال صورتحال آهي، جنهن کان ڪوبه اهڙو تاريخي دؤر ناهي، جنهن کي آجو قرار ڏيڻ ممڪن هجي. ائين چوڻ ۽ چالاڪ آهي، اهو هڪ ڊگهو بحث آهي، جنهن جو ذڪر ڪرڻ سان منهنجي هيءَ تحرير تمام تفصيلي ٿي ويندي، انهيءَ ڪري انهيءَ کي ڪنهن ٻئي دفعي بحث هيٺ آڻيندا سين.

ان کان علاوه ان سلسلي ۾ چوٿون نُڪتو جيڪو تمام وضاحت طلب آهي، اهو هيءُ آهي ته "طاعون" جو پورو داستان جڏهن پنهنجي پڄاڻيءَ کي پهچي ٿو ته انهيءَ جي

پڇاڙي ان اعلان تي ٿئي ٿي ته مستقل ۽ وڏيڪ جدوجهد جي مسلسل ضرورت کي تسليم ڪيو وڃي ۽ ان جي جاري رکڻ واري مقصد کي ئي انساني بقا سمجهيو وڃي. ڇو ته پوري انساني صورتحال نه صرف اهو ته انهيءَ حقيقت جي نشاندهي ڪري ٿي، پر اها انهيءَ جي شاهد پڻ آهي. اهو سڀ ڪجهه جيڪو سچيءَ دنيا جي انسانن کي هميشه ڪرڻ گهرجي، ته هو انهيءَ دهشت، ايٽمي هٿيارن، باهه ۽ رت جا درياهه وهائيندڙ تباهه ڪارين جي خلاف صف بندي ڪن ۽ گڏجي وڃن. ڇو ته اها سچيءَ دنيا جي مظلوم انسانن جي گڏيل ڳڻتي آهي ۽ ڪين انهن سڀني ڳالهين کي پاسي تي رکڻ گهرجي ته انهن قومن يا انهن شخصن جون ذاتي ۽ انفرادي الجهنون يا مسئلا ڪهڙا آهن.

گهٽ ۾ گهٽ انهن سڀني کي هڪ وڏي "اضطرابي طاعون" سان جنگ ڪرڻي پوندي، ڇو ته ان قسم جون جنگيون اڪيلي سر وڙهڻ نه ڪنهن قوم جي وس جي ڳالهه آهي، نه ئي وري انهن سان اسان کي ڪو انساني بقا جو مقصد هٿ اچي سگهندو. پنهنجي نڪتهءِ نظر کي وڌيڪ اڳتي وڌائيندي، جيڪو هڪ وڌيڪ نُڪتو مان هتي پيش ڪندس، اهو هيءُ آهي ته هڪ اهڙي "اخلاقيات" جيڪا "طاعون" جي ڪهاڻيءَ ۾ جڙي ٿي (منهنجي لاءِ اهو ممڪن ٿيو هوندو ته مان انهيءَ اخلاقيات کي تشڪيل ڏيان) بلڪل ممڪن آهي ته اها پنهنجيءَ نوعيت ۾ ناموزون هجي ۽ صورتحال سان برميچجي نه سگهندي هجي، (۽ جيڪڏهن ائين آهي ته پوءِ ائين چوڻ به اٽڪر تي پوي ٿو ته پوءِ آخر اها ڪهڙي مڪمل ۽ پرپور اخلاقيات آهي، جنهن کي مسئلي جي حل خاطر هڪ معيار طور پيش ڪري سگهجي؟) ۽ اهو به ته انهيءَ لکڻيءَ ۾ ملندڙ انساني صورتحال متعلق جمالياتي پاسن کي به تنقيد جو نشانو بڻائڻ جو به هڪ زبردست جواز فراهم ٿيندو نظر اچي ٿو. (هڪ سادي حقيقت، جنهن جا بنياد پنهنجي تنقيدي ريمارڪس ۾ واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي، ڇا اهي هي ناهن ته مان فن جي دنيا ۾ حقيقت تي ديوانن واري نظر رکڻ جو قطعي قائل ناهيان) ان جي برعڪس مان تنهنجن انهن نتيجن سان ڪوبه اتفاق نه ڪندس، جن تحت تو پنهنجو خيال ظاهر ڪيو آهي ته ناول جو ليکڪ اسان جي تاريخي عمل دوران عمل جي اشتراڪ کان پاسو يا انڪار ڪري ٿو. تنهن ڪري منهنجا پيارا دوستا تنهنجو اهڙو نتيجو ڪيڻ منهنجي لاءِ نه صرف ڏکي ڳالهه ثابت ٿي آهي، پر ڏاڍي بيزار ڪندڙ پڻ آهي. تمام گهڻين گهڻين معذرتن سان گڏ ۽ پنهنجي سڀني دوستين ۽ محبتن سان گڏ، جيڪڏهن تون مون کي اهو چوڻ جي اجازت ڏين ته پوءِ منهنجي اها ٿوري گهڻي بيزاري پنهنجيءَ جڳهه تي هڪ خالص حقيقت پڻ آهي.

انهيءَ جو حاصل مطلب اهو آهي ته تنهنجي طرفان ڪنهن اهڙيءَ صورتحال ۾ اهڙا سوال اٿارڻ، جڏهن جبر، ظلم، عداوت ۽ انتقامي طاعوني ويا انساني آبادين کي سوڙهو ۽

تاراج ڪندي هجي، تہ پوءِ انهيءَ صورت ۾ انهيءَ ويا خلاف جهيڙيندڙ سپاهي ڇا ٿا ڪري سگهن. انهيءَ خيال کان هڪ ٻي وقتي سوال کي صورتحال سان ناانصافي ٿي ڇئي سگهجي ٿو. ڇو تہ جيڪڏهن مصيبتن جا طوفان هلندا هجن ۽ ماحول ۾ تنگي هجي ۽ ڪنهن بہ طرف کان ڪو نجات جو رستو نہ سجهندو هجي، تہ پوءِ مصيبتن جو ماريل انسان ويچارو "خاموش احتجاج" جو رويو بہ اختيار نہ ڪري، تہ ٻيو ڇا ڪري، تون ئي ٻڌاءِ؟! اهو سوال کڻڻ کان پهرين جيڪڏهن تون انسان جي ماضي بعيد تي نگاهہ وجهين ها تہ مون کي يقين آهي تہ توکي تنهنجي سوال جو جواب پنهنجو پاڻ ئي ملي وڃي ها ۽ اهو ان حد تائين معقول ۽ مثبت هجي ها، جو تنهنجي ذهن ۾ انساني صورتحال متعلق اهو سوال ئي نہ جنم وٺي ها، جيڪو تنهنجي ذهن ۾ هاڻي پيدا ٿيو آهي.

انهيءَ ڪري ظلم خلاف جنگ ڪرڻ وارن اڄ ڏينهن تائين جيڪو ڪجهہ ڪيو آهي ۽ ايندڙ وقت ۾ بہ ظلم جي خلاف هو جيڪي بہ اهڙا قدم کڻندا، انهن جي انهن تجربن کي مان پنهنجي طور تي جنهن حد تائين سمجهي سگهيو آهيان، انهيءَ کي دنيا جي آڏو جذبي ۽ احساس جي شدت سان پيش ڪيو اٿم. يعني جيستائين ظلم جو مقابلو ڪرڻ وارن يا ائين کڻي چئجي تہ ظلم سهڻ وارن جي سٽن جا سٽ پنهنجي زبان زندهہ رکندا ۽ ظلم خلاف ڳالهائڻ کي پنهنجي زندگين جو مقصد بڻائي رکندا، ظالم ۽ مظلوم جو اهو مقابلو سياڻي کهڙو رخ اختيار ڪري ٿو اها هڪ امڪاني انساني ماجرا آهي ۽ اهو پڻ تہ دهشت ۽ وحشت، جنون ۽ ديوانگيءَ جي پنهنجي پنهنجي الڳ قسم جي نوعيت هوندي آهي. ان ڪري انساني صورتحال جو ڊراپ سين ڪٿي ۽ ڪهڙيءَ طرح ٿيندو انهيءَ جو دارومدار بہ حالتن ۽ واقعن جي بي رحميءَ تي آهي. انهيءَ ڪري مان هڪ دفعو ٻيهر پنهنجي عمل جي طريقي ڪار تي حق بجانب آهيان تہ مون ڪنهن مخصوص انساني صورتحال کي ڪنهن مخصوص نالي سان جوڙڻ کان پرهيز ڪئي آهي، تنهن ڪري تون انهيءَ کي ائين سمجهي سگهين ٿو تہ "طاعون" جي وبائي گرزن جي نوعيت پنهنجن ضربن جي حوالي سان ايتري تہ وسيع ۽ گهري آهي، جنهن جو لاڳو ٿيڻ "زمان ۽ مڪان" جو پابند ناهي. ظلم ۽ تشدد، پوءِ اهو آسمانن تي ٿيندو رهيو هجي يا اهو زمين وارن ڪيو هجي، انهيءَ سان ڪو فرق نٿو پوي، ظلم بس ظلم آهي. (انهيءَ سان ڪو فرق نٿو پوي تہ اهو سائنسز وارن جي هٿان ٿيندو هجي يا اهو الهامي دعويدارن جي هٿان مضبوط ٿيندو هجي.)

منهنجين انهن ڪجهہ گذارشن پيش ڪرڻ کان پوءِ بہ جيڪڏهن منهنجا ڪجهہ مهربان مون کي مذمت جي لائق سمجهن ٿا ۽ چون ٿا تہ مان تاريخ کان انڪاري آهيان، تہ پوءِ منهنجو انهن کي پري کان ئي سلام. ڇو تہ جيستائين اهو اعلان نہ ڪيو وڃي تہ تاريخ جي عمل ۾ شامل ٿيڻ جو واحد طريقو اهو ئي آهي تہ ظلم کي جائز طور تي پنهنجي هڪ

حيثيت ڏني وڃي ۽ انهيءَ جي خلاف جاکوڙڻ واسطي الڳ طريقو تلاش ڪيو وڃي. ظلم ايستائين تہ ٺيڪ آهي تہ اهو تاريخ جو هڪ لازم جزو بڻيو رهي، پر ڇا تون ۽ مان انهيءَ ظلم کي تاريخ جي لازمي جزي جي حيثيت ڏيئي ڇڏيون؟ ڇا انهيءَ جي ان جائز حيثيت کي تسليم ڪرڻ انهيءَ جي جائز هجڻ جو سرٽيفڪيٽ ڏيڻ جي برابر ناهي؟ ظلم جيڪڏهن هلندو پيو اچي ۽ واقعي تاريخي عمل جو لازمي حصو آهي تہ ڇا انهيءَ جا ذميوار اسان انسان آهيون؟ "اها وڏي فڪر جي گهڙي آهي." ڇا اها اهائي ڳالهہ ناهي، جيڪا تون چوڻ چاهين ٿو؟ مون تنهنجو موقف سمجهيو آهي.

تہ هاڻي ٻڌ! منهنجا ياءِ، جيستائين منهنجي پنهنجيءَ ذات جو تعلق آهي تہ ان بابت مان صرف ايترو چوڻ چاهيندس تہ ڪنهن اهڙي عمل تان هٿ کڻي وڃڻ وارو عمل جيڪو "انساني اڪيلائيءَ" جي ڪائناتي صورتحال کي تسليم ڪندو هجي، مون ۾ چڙ ۽ بيزاريءَ جهڙي ڪيفيت ضرور پيدا ڪري ڇڏيندو آهي. بجاءِ"اڪيلائي يا اڪيلائپ" جي احساس سان ئي پنهنجو ناتو جوڙي رکيو وڃي، مان انهيءَ جي ابتڙ پنهنجو موقف رکان ٿو تہ مان هڪ اهڙي طبقي سان گڏ آهيان ۽ انهيءَ جي لاءِ زندگي گذارڻ کي عبادت سمجهان ٿو جنهن جو تاريخ ۾ نہ ڪڏهن پنهنجو ڪو مقام رهيو آهي ۽ نہ وري تاريخ ئي هن کي ڪڏهن همدرديءَ سان پنهنجو ڪيو آهي. منهنجو مطلب "مظلوم طبقو" آهي، جنهن جي متعلق گهڻي قدر اهو خيال ڪيو ويندو آهي تہ "مظلوم يا غلام طبقو" ڪنهن اهڙي شيءِ جي برابر آهي، جيڪو تاريخ جي زماني ۽ مڪاني فريم ۾ ڪٿي نہ ڪٿي ڪنهن معطل ٿيل عضوي وانگر فٽ ٿيل تہ ضرور نظر اچي ٿو ۽ انهيءَ جا عمل هڪ قسم جا ذرا پرزا تہ ضرور بڻجندا رهن ٿا، پر وقت جي "موسيقيت" ۾ انهيءَ جي پنهنجي ڪا بہ لئي، سُرُ تال يا لهجو موجود نہ هوندو آهي.

۽ هاڻي خط جي آخر ۾ مان پنهنجي مختصر تاثر ۾ توکي انهيءَ ڳالهہ جو يقين ڏيارڻ چاهيان ٿو تہ تنهنجي منهنجي وچ ۾ خيالن جي انهيءَ ڏي وٺ جي سلسلي ۾، منهنجي پنهنجي راءِ ۾ ڪا باريڪ تبديلي ناهي آئي، جيڪا مان ڪيتري عرصي کان تنهنجي باري ۾ رکندو آيو آهيان ۽ تنهنجي لاءِ منهنجي اها راءِ ڏاڍي اعليٰ ۽ ڀرپور آهي تہ تون يقيني طور تي ڏاڍو لاجواب اديب ۽ بهترين ماڻهو آهين- ۽ يقينن منهنجي انهيءَ راءِ ۾ ڪوبہ مبالغو ناهي.

البرٽ ڪاميو





امير خسرو... غريب خسرو

اِبن انشا/مترجم: گوبند مينگهواڙ

[امير خسرو کي ننڍي کنڊ ۾ اردو ۽ فارسيءَ جو پهريون ڪلاسيڪل شاعر تسليم ڪيو وڃي ٿو. سندس پورو نالو ابوالحسن هو ۽ هو 1253ع ۾ پٽيالہ ۾ ڄائو. ان دؤر جي فارسي، عربي، سنسڪرت ۽ سنڌيءَ تي مڪمل عبور رکندڙ خسرو لاءِ اهو به چيو ٿو وڃي تہ هُن ٻہ اهم ساز طبلو ۽ ستار ايجاد ڪيا ۽ گڏوگڏ ڇويهہ راڳڻيون بہ سندس ئي ايجاد آهن. هن هڪ سؤ کان مٿي ڪتاب لکيا. ماهرن موجب تہ هن ايراني ۽ هندستاني موسيقيءَ کي ملائي، هڪ نئون تجربو ڪيو. خواجہ نظام الدين اولياءَ سان هُن جي گهڻي اُنسيت هئي ۽ 1325ع ۾ وفات کان پوءِ سندس مدفن پڻ خواجہ نظام الدين جي پيرن وٽ ئي قائم ڪيو ويو. پنهنجي شاعريءَ ۾ پوئين دؤر تائين امير خسرو جي انداز وارو ساڳيو ڪلاسيڪل تيج برقرار رکندڙ ابن انشا جو لکيل هيءُ مضمون 1975ع ۾ اسلام آباد ۾ ٿيل امير خسرو جي ست سؤ سالہ جشن جي تقريب بابت آهي، جيڪو اردوءَ جي مشهور ادبي مخزن "افڪار" ۾ ڇپيو هو. انشا جو هيءُ مضمون پڙهڻو سهي، پر ان ۾ نہ رڳو امير خسرو سان جڙيل ڪئين حقيقتن ۽ افسانوي ڳالهين بابت ڪئين اهم سوال اٿاريل آهن، بلڪ ڪيترن سوالن جا تہ جواب بہ آيل آهن.]

راولپنڊيءَ ۾ امير خسرو جي ست سؤ سالہ جشن جون تقريبون هيون. وڏي ڌام ڌوم متل هئي. وڏا وڏا مفڪر، داناءَ، عقل ۽ ڏاهپ وارا ماڻهو آيل هئا. جيڪي ڪوٺن تي بيج سجائي، هيڏانهن هوڏانهن گهمي رهيا هئا. صدر صاحب بہ قدم فرمايا هئا تہ تعليم واري وفاقي وزير عبدالحفيظ پيرزادي پڻ جلوو پسايو. ڪجهہ هن طرح جو ڏيک هيو:

پُر تھا پہلوئے مسجد جامع،
روشنیاں تھیں ہر سو لامع،
کوئی نہیں تھا کس کا سامع،
سب کے تھے دید کے طامع۔

مقالو – مقالي سان وڙهيو ۽ رسالو رسالي سان. اخبارن جا خاص ايڊيشن نڪتا. مرحوم جا ڪيئي ڪتاب وڏي اهتمام سان ڇپيا. هن جي ايجاد ڪيل سازن جي نمائش بہ ٿي تہ ٻڌندڙن جي ذوق جي آزمائش پڻ. قوالن سڄي رات غضب ڪري ڇڏيو...

امير خسرو جو اهو جشن قومي ڪميٽيءَ ڪرايو هو جنهن ۾ فيض صاحب هو قدرت الله شهاب هو ڊاڪٽر خالد سعيد بٽ ۽ ٻيا ڪيترا ئي معتبر نالا...

اهلِ علم ماڻهن جي ميڙاڪن جو پنهنجو نرالو شان هوندو آهي. ڪجهہ سال اڳ اهڙو ئي هڪڙو بين الاقوامي ميڙاڪو اسان اسلام آباد ۾ ڏٺو هو جنهن ۾ مختلف ملڪن کان علم ۽ ادب جا اڪابر آيل هئا. هر هڪ ماڻهوءَ جي مٿي تي نالي ماتر وارَ هئا ۽ هر ٽئين ماڻهوءَ جي ڪَن ۾ مشين لڳل هئي. ٻيون بہ ڪيتريون ئي معذوريون هيون. هر صبح جو ٻتيهي بدلائي واڪنگ اسٽڪ کڻي گهمي رهيا هئا. پير حسام الدين راشديءَ فرمايو تہ "بابلا! ائين اسان جو رعب ڪونہ ڄمندو... ٻيهر اسان ڪَن ۾ مشين لڳائي، عالمن جو ويس نا هي پوءِ ايندا سين." پر امير خسرو جي هن يادگار جشن ۾ اسان کي اهو ڏسي مايوسي ٿي تہ ڪَن ۾ مشين لڳل هڪڙو بہ شخص نہ هُئو. سڀ جا سڀ صحيح سالم ڏسڻ ۾ پئي آيا. انهن جا مقالا جڏهن اسان جي سمجهہ کان مٿي ٿي ٽپيا، صرف تڏهن ئي اسان کي سندن ڏاهپ جو انداز ٿي ٿيو! پروگرام ڪرائيندڙن کي اها ڄاڻ شايد اڳ ۾ ئي هئي تہ اسين گهٽي علم ۽ عقل کان گهبرايون ٿا. تنهن ڪري انهن ڊاڪٽر عاليہ امام کي بہ گهرائي ڇڏيو هو پر ان بہ امير خسرو جي موسيقيءَ تي هڪڙو ڊگهو مقالو پڙهي، اسان کي حيران بلڪ پريشان ڪري ڇڏيو. عاليہ صاحبہ پنهنجي مقالي جي شروعات جوش مليح آباديءَ جي "يادون ڪي بارات" سان ڪئي ۽ اهو فرمايائين تہ هڪڙو چريو ڳاڻو هو جيڪو ڪنگهندڙ ماڻهوءَ کي پٽر هڻي ڪيندو هو تہ هُو ڪنگهہ ۾ سُر ۽ تال جو خيال نٿو رکي. جوش جو اهو ڪتاب بہ بيشڪ ڊاڪٽر عاليہ پڙهيو هو بلڪ ان جي مصنف کي بہ پڙهي ڇڏيو هو پر جڏهن حوالا ڏيڻ جو وارو آيو تہ ان ۾ رڳو عربي ۽ فارسي ڪتابن جا نالا.... اسان جي دل گهبرايو تہ ياالله! هن ڪمزور ۽ هيڻي جُسي ۾ هڪدم هيءَ ايتري عربي ۽ فارسي ڪٿان آئي....؟

مقالا سڀ فڪر انگيز هئا ۽ ڪجهہ تہ ٻين کان بہ وڌيڪ فڪر انگيز هئا. امير خسرو کي اسان هيستائين تہ "آبِ حيات" جي حوالي سان ڄاڻو ٿي.... خسرو ڳجهارتن وارو... خالق باري وارو.... خسرو "چمون جي چوپهري" وارو.... اهو خسرو جيڪو جتي چار چوڙيلين کي ڪنهن کوهہ تي پاڻي ڀريندي ڏسندو هو تہ کيس اچ ورائي ويندي هئي ۽ هن جي باري ۾ تہ اهو بہ ٻڌل هو تہ سڀ ساز ۽ راڳ هن ئي ايجاد ڪيا هئا. هن جا ديوان بہ اسان ڏٺا ۽ سندس قواليون ٻڌي موهت بہ ٿي چڪا

هئاسين، پر خسرو جي هن ست سؤ ساله جشن مان اهو ثابت ٿيو ته جيڪو ڏٺو اهو خواب هو ۽ جيڪو ٻڌو اهو افسانو. سوچيوسين! نه اسان علم سان ايتري محبت رکون ها ۽ نه ئي امير خسرو جي شهرت ۽ عظمت جو محل مسمار ٿئي ها. اها ته اڳ ۾ ئي تحقيق ٿي چڪي هئي ته "خالق باري" هُن جو لکيل ڪونهي، پر هتي ته محققن اهو به چيو ته هن جي ٻي هندي شاعري به اصل ۾ هُن جي ڪونهي، ڇاڪاڻ ته اها ٻولي هن جي زماني جي ڪونهي. ان جو مطلب اهو ٿيو ته پاٽيارين جا قصا ۽ "ڪاهي ڪو ٻياهي بديس رَي" وارا مشهور گيت به هن جا ڪونهن!! هن جي ڳجهارتن کان به منهن مٽيو ويو. اهو ٻڌي اسان سوچيو ٺيڪ آهي، خسرو شاعر يا مصنف وغيره نه سهي، هندي ۽ فارسيءَ ۾ به هن جو ڪو ڪارنامو ڪٿي نه هجي، پر هُو وڏي پائي جو موسيقار ته هو جنهن هيترا سارا راڳ ۽ ساز ايجاد ڪيا. ڇا اهو گهٽ ڪم آهي؟ پر اهو ڀرم به هن محفل ۾ مقالا پڙهندڙن ٽوڙي ڇڏيو.

فضل احمد غازي علم ۽ ادب جو صاحب ماڻهو آهي. موسيقيءَ جي باري ۾ ڪيس چڱي ڄاڻ آهي. هن محفل ۾ هن چيو ته "امير خسرو ڪجهه به ايجاد نه ڪيو هو. هي ساز ۽ سُر هن کان اڳ ئي سرحد، چترال، گلگت ۽ بلتستان ۾ موجود هئا." هڪڙي محقق ته اهو به ثابت ڪري ڏيکاريو ته امير خسرو کي تصوف سان به ڪو لڳاءُ نه هو. جيئن ڪنهن ڊاڪٽر ۽ انجنيئر جي صحبت ۾ رهڻ سان ڪو ماڻهو ڊاڪٽر يا انجنيئر نٿو ٿي سگهي، تيئن نظام الدين اولياءَ جي صحبت ۾ رهڻ سان هو صوفي نه ٿي ويو هو. پروگرام ۾ سڀ کان آخر ۾ اسان جو محترم پير حسام الدين راشدي آيو ۽ هن ته ماري ماري امير خسرو کي صفا غريب خسرو بڻائي ڇڏيو! هن چيو: "هي اوهان ڪنهن جو جشن پيا ملهايو. ان شخص جو، جنهن يارنهن بادشاهن جو زمانو ڏٺو جيڪي سڀ جا سڀ هڪ ٻئي کان وڌيڪ ظالم ۽ نالائق هئا ۽ هن انهن سڀني جي شان ۾ قصيده لکيا. هو ڏينهن جو انهن بادشاهن جي درٻارن ۾ ٽيندڙ راڳ رنگن جا مزا وٺندو هو ۽ رات جو اچي خواجه نظام الدين جا پير جهليندو هو ۽ ڪيس سڄي ڏينهن جون خبرون ٻڌائيندو هو." خسروءَ جي موسيقيءَ جي ايجادن بابت پير صاحب فضل احمد غازي صاحب جي تائيد ڪندي چيو ته "هي سڀ ڪجهه هتي خسرو کان اڳ ۾ موجود هو جيڪو عقيدتمندن ڪٿي هن جي کاتي ۾ وڌو آهي." هُن جي شاعريءَ لاءِ پير حسام الدين چيو ته "خسروءَ جا وڌ ۾ وڌ پنج ڏهه شعر ڪم جا هوندا ۽ جيڪڏهن ايرانين کان پڇجي ته اهي به پنج ڏهه شعر ئي ٻڌائيندا." پير صاحب چيو ته جيڪڏهن ڏينهن ملهائڻا آهن ته اسان وٽ ڪوڙ شاعر پيا آهن، انهن کي ياد ڪيو ۽ انهن جا جشن ملهايو. پير صاحب اهو چئي اسٽيج تان

هيٺ لهي آيو ۽ محفل ۾ سانت ڇانئجي ويئي ته حاضرين مان ڪنهن دل جلئي وڏي آواز ۾ چيو ته ”بابلا – ڀلا امير خسرو نالي ڪو ماڻهو به هو يا نه؟“ هڪڙي محقق چيو ”تحقيق هلي پئي، سندس اٺ سؤ ساله جشن تي اهو ٻڌايو ويندو!“

قصو ڪوتاهه! جنهن نالي کي ٿاهڻ ۾ ست سؤ ورهيه لڳا، ان کي ڍاهڻ ۾ رڳو ٻه ڏينهن لڳا ۽ انهن ٻن ڏينهن مان به ٻن پهرن جي مانيءَ جي وقفي واري ٽائيم کي ڪڍي ڇڏيو. امير خسرو جي جشن واري قومي ڪميٽيءَ کي دل نه لاهڻ کپي. انهن اهو سڀ ڪجهه ڄاڻي ٻُجهي نه ڪيو هو. سندن نيت ته امير خسرو جي نالي کي ڦهلائڻ واري هئي ۽ ان لاءِ انهن جيڪو مانداڻ مچايو اهو به ڏاڍو ڀلو هو بس ڪيس محققن جو ڪو خاص تجربو ڪونه هو. ان هُل هنگامي ۾ امير خسرو کي ته هونئن ئي مارجي ويڻو هو پر اهي به مارجي ويا – ويچارا!!!





سرحد جي ٻنهي پاسن کان سنڌي ادب ۾ عورت جو درجو

ريٽا شهاڻي

پنهنجي گرڀ ۾ پُرش جي ٻج جو استان ڏي،
ڏيئي لهُو نار جڳ کي، جيون جو وردان ڏي

هن مخلوقات جي آغاز کان نر ۽ ناري گڏجي سنسار جي رچنا ۽ پُنررچنا ڪندي آهي، ڪري رهيا آهن ۽ ڪندا رهندا. پُرش ٻج آهي ته ناريءَ ڌرتي، ٻج بنا ڌرتي ويران آهي، بنجر آهي ته ڌرتيءَ بنا ٻج ويرٿ. نه رڳو انساني جيون ۾ مگر سموري پراڻي جڳت ۾ پشن پکين، ڪيڙن ماڪوڙن، گُلن ڦُلن، وڻن ٻوٽن ۾ به جنسون موجود آهن. هن ڪائنات جي رچنا ۾ مرد ۽ عورت جي ساڳي پاڳداري آهي. ٻنهيءَ جي جوابداري ساڳي آهي. نه هڪ جي گهٽ نه ٻئي جي وڌيڪ؛ اهو قدرت جو نيم آهي. سنسار جي اڌ آدمشماريءَ ۾ عورتون شامل آهن. اڌ مرد، اڌ عورتون؛ جن جي سگهارن ڪُلهن تي سرشتي مضبوطيءَ سان قائم و دائم آهي. جڏهن ٻنهيءَ جو يوگدان ساڳيو آهي، جوابداري ساڳي آهي ته ائين ڇو آهي ته ساهميءَ جي پُڙن جو ميزان ڊانوادول آهي؟ ڇا سماج ۾ ٻنهي جنسن کي هڪ جهڙو درجو آهي؟ هڪجهڙا حق حاصل آهن؟ اسين سڀ ان سوال جي جواب کان واقف آهيون. شايد جسماني طرح وڌيڪ ٻلوان هئڻ سبب يا ڪنهن ٻئي سبب، مرد زالن جي وجود مٿان حاوي آهن. هيل تائين پلي ته عورت کي پريوارن ۾، ڪيتن ۾، ڏنڌي ڌارين ۾، عدالتي اِدارن ۾ مردن جهڙو درجو نه مليو هجي، مگر حقيقت اها آهي ته ساهتيه ۾ هند جو مقام محفوظ آهي. ليڪڪ هُن کي نظرانداز نه ڪري سگهيا آهن. ڀلا استرين جي ڪردارن جي غير موجودگيءَ ۾ ساهتيه ڪيئن رچي سگهبو؟ خاص ڪري تخليقي ساهتيه ۾ والميڪيءَ کان ويد وياس تائين، ڪاليداس کان شيڪسپيئر تائين، شاهه عبداللطيف کان مرزا قليچ بيگ تائين؛ سيني ناري ڪردارن کي اوچو درجو ڏنو آهي. سيتا کان ڪيڪئي تائين، راڌا

ڪان يشودا تائين ـ دروپديءَ ڪان شڪنتلا تائين. شاهه جي سورمين ـ سورٺ، مومل، وٽجاري، مارئي، ليلا، سسئي ڪان مرزا قليچ بيگ جي زينت تائين، ادب ۾ استري ڪردار پريا پيا آهن. ناريءَ ڪانسواءِ تخليقي ساهتيه رچڻ ممڪن ناهي.

ساهتيه سماج جو آئينو آهي ۽ ساهتيه سان ئي اسان کي ان دؤر جي سماج جو عڪس نظر اچي ٿو.

مگر ناري، ليکڪا يا شاعرا جي روپ ۾ ناريءَ جو تخليقي روپ مڌيڪال يا ان ڪان به پهرين پردي جي پٺيان هو. نه رڳو اسان جي ملڪ ۾ بلڪ سموري سنسار ۾ ويهين صديءَ ڪان اڳ عورتن جو ساهتيه جي کيتر ۾ يوگدان نه جي برابر هو ۽ جن چند مهلائن لکيو انهن فرضي نالن سان لکيو. جڏهن ڪ ويدڪ ڪال جي رگ ويد ۾ اسان کي واچ، مئتري ۽ گارگي جا مثال ملن ٿا جيڪي شاعري ته ڪنديون هيون، پري سڀا ۾ پُرش عالمن سان بحث مباحثه به ڪنديون هيون. اڳتي هلي پاسا پلٽجي ويا ۽ نارين جي تخليقيت کي اونداهي کاهيءَ ۾ ڌڪيو ويو.

چچنامه ۾ جيڪو ادبي گهٽ، تاريخي ڪتاب وڌيڪ آهي، اسان کي سنڌ ۾ عورتن جو درجو ڪنهن حد تائين نظر اچي ٿو. مگر اهي عام عورتون ڪانه هيون. ان ۾ راڻي سُهاتوي ۽ هن جي ڌيءَ بائي، جنهن سان راجا ڏاهر حڪومت حاصل ڪرڻ لاءِ، پاءِ هوندي به شادي ڪئي، سنڌس اصلي پتني لاڏي، سورج ديوي، پيرمل ۽ جانڪيءَ جو ذڪر اچي ٿو جن مان ڪي جگر واريون هيون، بهادر ۽ هوشيار به هيون. مگر اهي سڀ آساڌارڻ عروتون هيون ڇاڪاڻ ته اهي راجائي خاندان سان تعلق رکڻ واريون ناريون هيون.

مان اصلي مقالي جي شروعات مڌيڪال سان ڪريان ٿي.

ورهاڱي کان اڳ وارو ساهتيه:

شاهه عبداللطيف (1689_1752ع) جي شاعريءَ مان عورت جو سمورو چِتر اسان جي سامهون اچي ٿو. مارئيءَ جي وطن پرستي، سسئيءَ جو پنهونءَ لاءِ اهڙو پيار جو هوءَ سڀ ڪجهه تياڳي جهنگ ۽ پهاڙ جهاڳي ٿي. مُومل جي چنچلتا، سورٺ (اصل ۾ هڪ راڳڻيءَ جو نالو)، پنهنجي سنگيت پريمي راجا راءِ ڏياچ جي شهادت تي پاڻ کي قربان ڪري ڇڏي ٿي، سهڻيءَ جي بهادري، نُوريءَ جي نماڻائي ۽ ليلا جو هار سينگار لاءِ موهه وچان پنهنجي پتيءَ جو پيار وڃائي ڇڏڻ. شاهه صاحب عورت جي گڻن ۽ ڪمزورين کي اُجاگر ڪيو آهي. حالانڪ اهي سڀ لوڪ ڪهاڻين تي مشتمل آهن.

سچل سرمست باغي شاعر هوندي به عورت جي نماڻائيءَ کي ظاهر ڪيو آهي.

"ميري آهيان مندي آهيان بيشڪ بندي آهيان."

ڇاڪاڻ ته انهن صوفي شاعرن عورتن کي آتما ۽ پرشن کي پرماتما جو درجو ڏنو هو ۽ هن جو اهو سمجهيو هو ته جيڪو نماڻائي ۽ سمرپڻ ڀاو جو اظهار عورت ڪري سگهي ٿي، مرد نٿا ڪري سگهن. اهوئي سبب آهي جو ڪيترن شاعرن پنهنجو تخلص، جنس مونث جو رکيو آهي.

سامي مڌيڪال جو آخري مها ڪوي مڃيو وڃي ٿو هن هڪ هنڌ سهاڳڻين جي ڳڻن جو ورنن هن طرح ڪيو آهي ـ سهاڳڻ اها آهي:

جنهن مير ڇاجو پرينءَ کي اربي پنهنجو پاڻ
اُتي ويهي اڳيا ۾، اڳيا ۾ ڪائي.
يــا
هُنن ساڻ حرم جي سرتيون سيئي،
تاريائين ٻيئي سامي پيڪا ۽ ساهرا.

مڃون ٿا ته ساميءَ جو ساهري ۽ پيڪي سان مطلب لوڪ پرلوڪ سان آهي پر اهڙيون تشبيهون، عورتن جي سماج ۾ درجي ڏانهن اشارو ڪن ٿيون، مردن جو درجو مٿانهون ڏيکارين ٿيون.

ان بعد مرزا قليچ بيگ جو اوائلي ناول "زينت" اچي ٿو جنهن ۾ ان دؤر جي سنڌي عورت جي نمائندگي "زينت" ڪري ٿي. هوءَ هڪ پڙهيل ڳڙهيل، پلي ۽ بري جي پرک رکڻ واري ناري آهي. هوءَ پنهنجي جيون جا فيصلا ڪرڻ جي قوت رکي ٿي. هوءَ پنهنجي نوڪرياڻيءَ سان حال اوريندي چوي ٿي:

"پلي ماڻهو غريب هجي، ٿوري آمدنيءَ وارو هجي سُٺي سيرت ۽ مناسب عمر جو هجي، اهڙي ماڻهوءَ جي ساڻ سان عورت غريب گهر ۾ به سُکي رهي سگهي ٿي. اهڙو سندس وشواس هو. خوشقسمتيءَ سان هن کي اهڙو ور به مليو ٿو. تعليم يافته ماستر علي رضا جي روپ ۾.

پروفيسر منگهارام ملڪاڻي پنهنجي پُستڪ "سنڌي نثر جي تاريخ" ۾ زينت جي باري ۾ لکي ٿو:

"هونئن ته شاديءَ کان پوءِ ڪنوار هڪ مهينو لڄ وچان پنهنجو مٺو به کٽي نه سگهندي آهي، ڪجهه ڳالهائي ڪانه سگهندي آهي پر هتي حال ئي ڪجهه ٻيو هو. پهرين ڏينهن کان ٻنهيءَ جون دليون رل مِل ٿي ويون. پاڻ ۾ ايڏو ويجها ٿي ويا جڻ ته پهرين کان ئي سڃاڻپ هئن."

اڳتي هلي آڪاڻيءَ ۾ ٻيون به ڳالهيون ٿين ٿيون.

جهڙي ليکڪ/ليکڪا جي ويچار ڌارا هوندي، جهڙو هنجو پريوارڪ پس منظر هوندو، اهڙائي ڪردار هو خلقيندي/خلقيندو آهي. جيڪڏهن ليکڪ شهري هوندو ته گهڻو ڪري هن جا ڪردار شهري هوندا. جيڪڏهن هو ڳوٺ ۾ ڄايو نپنون هوندو ته هن جي اهم ڪردارن جو ڳوٺاڻو هئڻ سياويڪ آهي. پروفيسر منگهارام ملڪاڻي شهري هو ان ڪري هن جون نائڪائون شهري آهن. ان جي برعڪس گوبند مالهيءَ جا استري ڪردار گهڻو ڪري ڳوٺاڻا ئي بيهندا. هن جي ناٽڪن ۾ جيڪي استريون اُپريون آهن، اهي تعليم يافته آزاد خيال آهن. 'ٽي پارٽيءَ' جون ٻه ڇوڪريون آهن جيڪي انگريزي تهذيب تحت نئين فيشن جون قائل آهن ۽ خود کي ڏنوان ڄاڻائين ٿيون. جڏهن ته حقيقت ۾ هو وچين طبقي سان تعلق رکندڙ آهن. 'سمنڊ جي گجگار'، 'ڪوڙو ڪلنڪ' ۽ 'جيون ويرٿ' جيڪي هڪ ئي ڪهاڻيءَ جون ئي ڪڙيون آهن. جيڪا نائڪا پهرين ڀولي ڀالي معصوم ڇوڪري هئي، پنهنجي پريميءَ سان وواهه نه ڪرڻ جي حالت ۾ هڪ اميرزادي بڻجي، پڇمي اثر هيٺ سگريٽ ڇڪڻ ڪلبن ۾ وڃي پتي راند ڪري ٿي ۽ عيش عشرت جو جِيون گهاري ٿي.

ڀيرو مل مهرچند آڏواڻيءَ پنهنجي ڪتاب 'سنڌي هندن جي تاريخ' ۾ ويهين صديءَ جي ٻئي ڏهاڪي جي عورتن جي سماجڪ حالت جو ذڪر هن ريت ڪيو آهي، اهو هن تولارام گرلس هاءِ اسڪول جي پرنسيپال سرلا ٻگومل کان لکارايو هو:

"ڇوڪريون اجا ٿورو ئي پاڻ ڪٽنديون هيون ته مائٽ کين راند روند جي راحت کان رهت ڪري، گهرجي چار ديوارن جي اندر ويهاريندا هئا جو پردي جو رواج عام هو. وڏور نياڻيءَ کي ڏينهن ڏٺي جو بزار مان لنگهڻ بيشرميءَ جي ڳالهه سمجهي ويندي هئي.

ٻال وواهه جو رواج عام هو جنهن ڪري ڇوڪرين کي اڪثر ننڍڙي عمر کان ئي مڱائي پرڻائي ڇڏيندا هئا ۽ وديا پرائڻ جا وجهه ڪونه ڏيندا هئا. ننڍيون نيٽيون پنهنجي سهري يا وڏي ڏير ۽ ٻين مردن اڳيان منهن ڍڪينديون هيون. ٻين جي اڳيان پنهنجي مڙس سان ڳالهائڻ ۾ نهايت بيشرمي سمجهي ويندي هئي. پنهنجي مڙس اڳيان ماني کين کائينديون هيون. ٻاهر نڪرنديون هيون ته پاڻ کي سڄو ئي چادر ۾ ويڙهي اکڙي ڪڍي نڪرنديون هيون. زالن جي جُتيءَ جو منهن اڃي پرت سان پريل هوندو هو. پيرن جي آڱرين ۾ ميناڪاريءَ جا بندرا پيا هوندا هئا جنهن ڪري سڄو پير جوتن ۾ وجهي ڪانه سگهنديون هيون. چيچ ۽ ٻاچ ٻاهر هونديون هيون، باقي ٽي آڱريون پادر ۾ وجهي ڪِٽر ڪِٽر ڪري هلنديون هيون.

ساڌو ٽي. ايل. واسواڻيءَ ورڻ 1931ع ۾ حيدرآباد سنڌ ۾ سکي ستسنگ جو بنياد وڌو. اُتي هر روز صبح شام ڀينرن جو ستسنگ ٿيڻ لڳو. ان سبب سنڌ ۾ سنڌي نياڻين

ڪي پنهنجن گهرن جي ٻاهران گڏجي ڪم ڪرڻ جي عادت پيئي. ساڌو واسواڻيءَ سينٽ ميران گرلس ڪاليـ .جي بہ استابنا ڪئي. اها تعليمي سنستا اڄ هڪ ٻڙ جي وڻ وانگر سموري دنيا ۾ پنهنجون شاخون ڦهلايون آهن، جنهن جو مکيہ جڙون پُٽي شهر ۾ آهن. ساڌو واسواڻيءَ جي ان وشال مشاهدي (Vision) سبب سنڌي نارين (ڪنهن حد تائين) ڀين جاتين جي نارين جي پيٽ ۾ وڏيڪ سجاڳ، چست، ڦرت ۽ پنهنجي مقصد کان باخبر آهن. پوپٽي هيراننداڻي، ايشوري جوتواڻي ۽ ٻيون ڪيتريون ان اسڪول ۽ ڪاليج جون پيدائش آهن. سنڌي نارين ۾ ايتري سجاڳي آئي جو ڪيتريون ڀارت جي آزادي آندولن ۾ حصو وٺڻ لڳيون ۽ ڪي جيلن ۾ بہ ويون. 1945ع ۾ ڪن ليکڪائن جا ليک، حيدرآباد ڪاليج مسلني ۾ ڇپجڻ لڳا. ايشوري جوتواڻيءَ جي ڪهاڻي ’اُٺ ڀارت جي سنتان‘، ’ڦليلي‘ ۾ ڇپي ۽ ڀڳوتي ديالاڻي، ڪرشنا ڪيولراماڻي ۽ چندرا آڏواڻيءَ جا ليک رسالن ۾ ڇپجڻ لڳا. گُلي سدارنگاڻي جو پهريون سنڌي ناول ’اتحاد‘ 1961ع ۾ ظاهر ٿيو.

ورهاڱي کانپوءِ وارو هند جو ساهتيہ:

گوبند مالهيءَ جي ناول ’پيار جي پياس‘ ۾ نائڪا موهني، ڳوٺاڻي وچئين طبقي جي مهلا آهي. ليکڪ هن ناول ۾ استريءَ جي پريم جي پهلوئن کي پرکڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. موهنيءَ، ٻارهن سال جي عمر کان وٺي ٽيٽيهن سالن جي عمر تائين چار پيرا پيار ڪيو. شروع ۾ هن کي سنو لڳو هو مگر هر دفعي جيئن مرد جي پيار ۾ واسنا جو اولڙو نظر اچڻ لڳو هوءَ پنيان هلي ويئي. هن جو آخري پيار گهنشيام سان، سچو پيار ٿيو جنهن ۾ پريميڪا سان گڏ هن کي سکا (دوستيءَ) جو روپ بہ مليو هو.

ڪيرت ٻاٻاڻيءَ پنهنجي ڪهاڻي ’اوهين سڀ ننگا آهيو‘ ۾ هڪ اهڙي عورت کي پيش ڪيو آهي، جيڪا ليکڪ کي سمنڊ جي ڪناري تي ملي ٿي، ننگي حالت ۾. هوءَ مردن جو ظلم سهندي پاڳل ٿي ويئي آهي ۽ ليکڪ کي پنهنجي درد ڀري ڪهاڻي ٻڌائي ٿي. جڏهن ليکڪ کانئس پڇي ٿو ”تون هيئن ننگي ڇو پيئي ڦرين؟“ تہ جواب ۾ چوي ٿي، ”اوهين سڀ ننگا آهيو.“

پوپٽي هيرانندڻي هڪ باغي ليکڪا آهي، جنهن جو من ۾ استرين جو هيٺي حالت کي وٺي بغاوت آهي. هن پنهنجي قلم کان تلوار جو ڪم ورتو آهي. هن استري جاتيءَ جي گهٽي ۾ گهٽي نمائندگي ڪئي آهي. هن استري جاتيءَ جي گهٽي ۾ گهٽي نمائندگي ڪئي آهي. هن جي ڪويتا ’ڌُن هينان دہلي‘ ادبي ادارن ۾ تهلڪو مچائي ڇڏيو هو جنهن جو مختصر سار اهو آهي تہ جيڪو پُرش جو سنسار ۾ اچڻ جو دوار

آهي، ان کي وٽي مردن ڪيترين گارين تخليق ڪيون آهن ۽ اها به حقيقت آهي ته ان دوار ذريعي ناري پرش تي وجهه پائڻ جي قوت به رکي ٿي.

ڏن هينان هيءَ دہلي آهي يا اُتپتيءَ جي ندي ازلي آهي؟

آ عورت جو هيءَ نفيس انگ، يا انسان جي آمد جو اصلي لنگهه؟

۽ تڏهن پياسا فلم جو گيت ياد اچي ٿو:

عورت نگ جنم ديا مردوڻ ڪو مردوڻ نگ اُسگ بازار ديا،

جب جي چاها مسلا ڪچلا، جب جي چاها دهتڪار ديا.

سندس ڪهاڻين ۾ سماجڪ ڪُرسمن، انڌوشواس ۽ گهريلو سمسيائن جو چٽوپٽ آهي. هن جو ناول 'سيلاب زندگيءَ جو' هڪ استري، گنگا جنهن جو نالو آهي، جنم کان مرڻ تائين چِترڻ آهي. هن جون نائڪائون ساهسي آهن. اتياچار جي سامهون بيوس لاچار نه ٿيون ٿين. 'شهناز'، 'برهما جي پُل' ۾ جيئرين جاڳندڙ بهادر عورتون آهن، جيڪي ظالمن کان بدلو وٺڻ جي صلاحيت رکن ٿيون.

سندري اُتمچنداڻيءَ جون عورتون شهري وچئين طبقي سان وابسته آهن. هو سڀ جذباتي، ڪومل، رومئنٽڪ آهن ۽ ماحول گهريلو آهي. هن جي لکڻيءَ ۾ ترقي پسند ويچار ڌارا آهي ۽ غريبي، بيماري ۽ محرومين جو اظهار پڻ آهي. سندس جن ڪهاڻين ۾ ناريءَ جو ساهسي روپ نمايان آهي، اهي آهن 'پُوري' ۽ 'امولي'.

'پُوري' ان دؤر جي ڪهاڻي آهي جڏهن شرٽارتي عورت روزي ڪمائڻ لاءِ پاپڙ وڙيون وڪڻي ٿي. 'امولي' ۾ سندس پتي چند مهينن جي شاديءَ کان پوءِ ائين چئي ڇڏي وڃي ٿو "هڪ رواجي جِيوَن سگني منهنجي سپنن جي راڻي ٿي نٿي سگهي." هن جي موٽي اچڻ تائين، هوءَ پنهنجي جِيوَن کي ڏِسا ڏيئي چڪي هئي.

جڏهن پتي واڪو ڪري چوي ٿو "هيءَ ڪهڙو گهر آهي؟ ڪٿي پتين تي ڇارا ڪٿي...!"

ته هوءَ چوي ٿي، "جڏهن توهين پنهنجي آدرشن واسطي مون کي ڇڏي ويا هئا، تڏهن منهنجي گهر سنسار تي ڪهڙا ڇارا ڇمي ويا هئا! هاڻي شايد مون کي پنهنجين آدرشن خاطر هڪ رواجي پتيءَ کي تيا ڳڻو پوندو."

ڪلاپرڪاش، مايا راهي، اندرا واسواڻيءَ جون ڪهاڻيون گهڻي ڀاڱي شهرن ۾ آفيس ۾ ڪم ڪندڙ عورتن جي تڪليفن ۽ مجبورين جون ڪهاڻيون آهن، پڻ آهن مردن جي بيوفائيءَ جون ڪهاڻيون.

مايا راهي جي ڪهاڻي 'هيرو' ۾ سالن کان هر ماهه پنهنجي پتيءَ جي پيش ڪيل بلئنڪ چيڪ تي صحيح ڪرڻ واري عادت کي بند ڪري ٿي ڇڏي، ڇو جو

اچانڪ هن کي پنهنجي غلطيءَ جو احساس ٿئي ٿو ۽ پتي دنگ رهجي ٿو وڃي. اهڙي سجاڳي عورتن ۾ اچڻ لڳي آهي.

ڪلا پرڪاش جي ڪهاڻين جا پاتر به وچئين طبقي جا آهن ۽ گهڻيون نوڪري ڪندڙ عورتون آهن. ڪلا جو ويجهڙائيءَ ۾ شايع ٿيل ناول 'سمنڊ ۽ ڪنارو' هڪ اهڙي عورت جي ڪهاڻي آهي، جنهن جو مڙس دماغي مريض آهي. هوءَ روزي ڪمائڻ خاطر دبئي وڃي ٿي ۽ هڪ شادي شده مرد سان دوستي وڌائي ٿي. سندن ان رشتي سبب ان مرد جي گهر ۾ مسئلا پيدا ٿين ٿا. لاڏلي ڏيءَ سان اٽيڇٽ ٿئي ٿي مگر ان زال جون ڏيئون نوڪريءَ ڪرڻ سانگي دبئي اچڻ جون تياريون ڪن ٿيون ته تڪڙ ۾ ان مرد سان قطع تعلق ڪري ٿي ڇڏي، ان ڊپ کان ته سندس ناجائز رشتو سندس ڌيئن جي پوش ڪي بگاڙي نه ڇڏي ۽ هنن جي ترقيءَ جي راه ۾ رڪاوٽون وجهي، هوءَ هن کي ٻاهرين در جو رستو ٿي ڏيکاري.

اندرا واسواڻيءَ 'نالو' ڪهاڻيءَ ۾ ڏيکاريو آهي ته ڪيئن نياڻيون مجبور حالتن هيٺ نوڪري ڪندي ناگوار حالتن کي برداشت ڪن ٿيون.

"رتنا پوءِ پنهنجي باس جي هنج ۾ ويهندي آهي، هن جي اک مارڻ تي به اعتراض نٿي وٺي! ڪٿي هوءَ پنهنجو پروموشن نه وڃائي ويهي. اچا هاڻي ته هن جي پگهار ۾ اضافو ٿيڻو هو! هن کي ڪيئن به نوڪري برقرار رکڻي آهي."

تارا ميرچنداڻيءَ جي ڪهاڻين جون نائڪائون بيحد جذباتي، ڪومل آهن. مرد هنن سان دغا ڪن ٿا. فائدو وٺن ٿا مگر هو ودروهه نٿيون ڪن. 'ربڙ جي گُڏي' ڪهاڻيءَ ۾ عورت مرد جي واسنا اڳيان نرٻل پائي ٿي ۽ خود سندس هٿن ۾ ربڙ جي گُڏيءَ جيان پائي ٿي، جنهن کي هو جيئن چاهي مروٽي سروٽي سگهي ٿو.

تارا ميرچنداڻيءَ جو ناول 'هٺ يوگي' ۾ مالوءَ جو ڪردار اپري بيٺو آهي، جنهن کي بنارس ۾ هڪ شاگرد نانڪ، غنڊن کان بچائي پهرين هاسٽل ۾ ۽ پوءِ مسواڙ تي ورتل ڪوٺيءَ ۾ شرڻ ڏني. انهن چند سالن ۾ هُن جو مانسڪ وڪاس ٿئي ٿو ۽ هنن ٻنهيءَ جو رشتو گهرو هوندي Platonic رهي ٿو.

ريٽا شهاڻيءَ 1997ع واري ڪهاڻين جي مجموعي 'پڇڻ کي پڇاءَ' ۾ سيئي ڪهاڻيون مردن جي بيوفائيءَ جو داستان آهن. مگر 2005ع تائين پهچندي 'رشتن جي رقص' جي ڪهاڻين تائين پهچندي، مردن جي بيوفائي ۽ زبردستين سان گڏ استرين جي ڪمزورين جا به اولڙا آهن. مالي خودمختياري حاصل ڪرڻ بعد هنن ۾ احساس برتري جو اضافو ٿيو آهي، نتيجي طور گهريلو اٽيڇٽ ۽ گهرن ڀڄڻ جا ڪارڻ بڻجي آيا آهن. Women Lib وومين لب هلچل جو فائدو وٺندي، ڪن نارين آزاديءَ جون حدون اورانگهي

ڇڙواڳي اپنائي آهي ۽ پنهنجي گرهستيءَ جو سُک ڦِٽايو آهي. اهو سندس ڪهاڻين مان ظاهر ٿئي ٿو. 'گونگي ڳَگن سان گفتگو' ناول ۾ هڪ ڇوڪريءَ جي ريپ جو قصو آهي، 'لولي ڏنئي ڙي امان' استري ڀڳپ هتيا تي لکيل ڪهاڻي آهي.

منهنجي سمجهه موجب، مرزا قليچ بيگ جي 'زينت' کان پوءِ اهڙا تمام ٿورا ليکڪ يا شاعر ٿيا آهن، جن عورت جي اميج کي اُڀاريو هجي يا هنن تي ٿيل زيادتين تي تخليقي طريقي ڪجهه لکيو هجي. ها، هري دلگير جي شبدن ۾ هي پڙهو:

تون مون کي ڇو ٿو سمجهائين؟
تون خود وينو عيش ڪمائين
پر ناريءَ سان دل وِندرائين
ليڪن مون کي ٿو ڌمڪائين؟
تون بہ ڪمائين، مان بہ ڪمايان
ويتر ٻارن کي بہ نپايان!
نہ مان ڳانءِ پر هو ڏُهڻ ٿا گھُرن
نہ ٻڪري تہ بہ ڪُهڻ ٿا گهرن
هي ٻاٽيون هي عيديون مليم جن وٽان
سندن سر کي تن سان سَٽڻ ٿي گهران
صفائي ۽ پاڇين ڪٽڻ واسطي
ٻُهارو ۽ چاقو ڏنو جن مون کي
ٻُهارو اهوئي هٿن ۾ کڻي
اُنهن ساڻ تن کي سَٽڻ ٿي گهران
ها، ظالمن جي حق ۾، بغاوتي آواز بلند ڪيو آهي.

اندرا شبنم جي شاعريءَ ۾ جوالا آهي، جڏهن هوءَ چوي ٿي:
ڪاشيءَ جي گنگا گهاٽ تي
پراڻيءَ کي جلائڻ سان
اُهو سڌو سرڳ پڌاريو
پُٽ جي هٿان اگنيءَ نصيب ٿيڻ سان بہ
سرڳ جا دروازا کلندا
وصيت ٿو ڪريان تہ:
منهنجي مرڻ کان پوءِ مون کي بجلي ڀٽيءَ ۾ نہ جلائجو ٻيلي.

ان سرڳ جي سک ماڻڻ لاءِ جنم وٺڻ کان اڳ ئي
ڪيترن جيون کي سونوگرافيءَ کان پوءِ
گرڀ ۾ ئي مارايو
ٿن زالن کي طلاق ڏنو 'پُٽ - رتن' نه ڏنائون
جي بجلي ٻٺيءَ ۾ جلائيندا
پٽ اگني ڪيئن ڏيندو؟
هاءِ، هاءِ
مون کي سرڳ نصيب ته ٿيندو!

ڊاڪٽر يشوڌرا واڌواڻي وري 'بانسري' ڪويتا ۾ چوي ٿي:
چو سُور تنهن تي وري ڏنائون ڪري سوراخ سرير ۾
چو ڦوڪ ور ور پئي ڏنائون رت ست سڪل ديهه ۾
تنهن تي وري نائڪ چپن سان پئي ڪيائون چُمڻ جو
پئي طرف هٿ سان اشارو ڪيائون چُپ رهڻ جو.

وِمي سدارنگاڻي چوي ٿي:
تون ڪمري ۾ پنهنجي ڪرسيءَ تي ويهي
شاهه جو رسالو پيو پڙهين
تنهنجو سڏ مان ٻڌان پيئي
اڄ هتي اچي ويهه
ڏس ته شاهه ڪيڏو نه سٺو آهي!
ڇا توکي خبر ناهي ته مان روٽي ويٺي ناهيان
اِسٽوو جي آواز جي اڳيان
تنهنجو سڏ دٻجي ٿو وڃي
منهنجي نصيب ۾ ته ڪرسي ناهي
نه چانهه جو پيالوءِ شاهه به نه
چُلهه، ڇَڪروءِ ويلڻ آهي مون لاءِ

مزد ليکڪن جو استري ڪردار خلقڻ مهل ڪهڙو رويو هوندو آهي؟ رچناڪار کي ڪردار خلقڻ مهل، هرويرويا گهٽو ڪري، ڪجهه ڪرڻو ناهي پوندو. اُهي هن جي لاشعور مان تيار ٿي ويندا آهن. جهڙو هو پاڻ هوندو آهي ان جو عڪس سندس ڪردارن مان

ليئاڪا پائيندو آهي. اهڙي منهنجي جاچنا آهي. گهڻي مطالعي بعد مان ان نتيجي تي پهتي آهيان تہ هر رچناڪار جي ڪردارنگاريءَ جو پيٽرن، لڳ ڀڳ ساڳيو هوندو آهي.

لعل پشپ جي ڪهاڻين ۾ مرد ڪمزور هوندا آهن. عورتون مضبوط 'ٻڏيمان' ڪهاڻيءَ ۾ تڙين آچلا ۽ ڪرشن جو ٽڪنبو آهي. اچلا ڪرشن کي صرف ان ڪري وڏيڪ پسند ڪري ٿي ڇاڪاڻ تہ نرين ڪمزور آهي. هوءَ چوي ٿي، "استري هڪ چنچل ندي آهي جنهن کي ڪنور پرش جي گهرج ٿيندي آهي، پربت ڪان بہ وڏيڪ ڪنور. مان ان کي پسند ڪندي آهيان جيڪو مون کان سواءِ رهي سگهندو آهي. هڪ دفعو مون نرين کي چيو "تون هيٺ آهين، منو کي پائڻ لاءِ توکي اوچو اُٿڻو پوندو.تہ نرين وڏيڪ جهڪي پنهنجو مٿو منهنجي پيرن تي رکي ڇڏيو."

گني سامتاڻيءَ پنهنجين استرين کي ساڳيو درجو يعني سکا جو درجو ڏنو. هن جا استري ڪردار آدرشوادي آهن. آڪرمڻيہ آهن. هو ڪجهہ ڪن ڪانہ ٿيون، صرف دماغ ۾ رهندڙ سندر سپنن جيان آهن؛ يا وچي آشرم جي شرڻ وٺن ٿيون. هو صرف وڏن وڏن لفظن جو استعمال ڪن ٿا. استري توڙي پُرش ڪردار ٻيئي.

موهن ڪلپنا پنهنجي استرين جي سيني روپن کي پيش ڪيو آهي. هُنن کي دوست بنايو آهي، پريميڪا بڻايو آهي. ڪڏهن مرد مضبوط آهي تہ ڪڏهن استري پربل. هو سڀ ڪجهہ سچائيءَ سان ٻڌائي ٿو "مرد آهيان، عورت جي زلفن ڏانهن، اکين ڏانهن، ڳلن ۽ ڇاتيءَ طرف آڪرشت آهيان. منهنجي من ۾ ڪجهہ ڪنور آهي، پياسو آهي" هوءَ پنهنجي ضمير سان ايماندار آهي ۽ جيڪي ڪجهہ محسوس ڪري ٿو سو پسند ڪري ٿو.

موتي لال جوتواڻي پنهنجي ناول 'ڪوٽ' ۾ ڀارتي ۽ مغربي ناريءَ جي سوچ، سنسڪارن وهنوار ۽ نظريي جو ٽُلناتهڪ ڇيد ڪيو آهي. هُن پُراڻن جي 'اردناريشور' جو مثال ڏنو آهي تہ ڪيئن نر ناري خوشگوار سنبنڌ رکڻ خاطر، هڪ ٻئي جا گڻ اپنائين ٿا. ڪن ڪهاڻين ۾ شهري عورتن جي مجبور حالتن ڏانهن اشارو ڪيو آهي. هڪ هنڌ، هن پنهنجي ڪردار وسيلي 'سيل' ۾ ناري جي وسڪي باٽل سان ڀيٽ ڪئي آهي، جنهن جو 'سيل' ٻوچ هڪ پيرو کُلڻ سان ڪليو رهجي ويندو آهي ۽ ڪنهن ٻئي پيئڻ واري جو انتظار ڪندو رهندو آهي. هڪ وار سيل (Seal) ٽٽڻ سان عورت جو 'شِيل' ٽٽي پوندو آهي. اِهو عورت جو اپمان آهي ۽ اعتراض جوڳو جملو آهي.

هيرو شيوڪاڻي خاص طور هڪ نقاد ليکيو ويندو آهي. هن جا ڪهاڻين جا مجموعا ظاهر ٿي چڪا آهن. هن جي ڪهاڻين ۾ پڻ ليکڪ جو ناريءَ طرف نظريو نظر اچي ٿو. هن جي من ۾ پڻ واسنا ڀريا خيال پلجن ٿا. "هڪ اڪيلي جو سفر" ۾ ٽرين جي دٻي ۾ 24 ڪلاڪن جي سفر دوران هو خيالي پلاءُ پچائي ٿو پنهنجي تصور ۾

هڪ حسين جوان ڇوڪريءَ کي رات جي ويلي چڙهندو ڏسي ٿو. هن جو سڊول شرير، هِپس (Hips) جي گُردار گولائي، جارجيٽ جي ساڙهيءَ جو ڪساوَ سڀ هن ڪلپنا ۾ آهي. هوءَ نہ صرف حسين آهي پر انٽيليڪچوئل بہ آهي، ڪاميُو ۽ سارتري تي بحث بہ ڪري ٿي. ڇا هن جو سپنو ساپيا ٿئي ٿو؟ نيٺ هڪ جهور ٻُڍي هڪ اسٽيشن تي چڙهي ٿي - ”شرير جو ڏرم“ ڪهاڻيءَ ۾ هن عورت کي ايمانت ڪرڻ ۾ ڪاب ڪٿر ڪانہ ڇڏي آهي ۽ پوسٽ ماڊرن لٽريچر جو حصو بڻجڻ جي موهہ ۾ هڪ Erotic ڪهاڻي لکي ورتي آهي.

آنند کيماڻي، ان فن ۾ ماهر آهي. هن پنهنجي ناول ۾ ٻن لزبين کي هڪ ٻئي مرد سان پيار ڪندي ڏيکاريو آهي. تنهي ڪردارن جي سنبنڌن جا نظارا پَنن تي چٽيا آهن ۽ ان کي جديد لٽريچر جو درجو ڏنو آهي.

سنڌ جو ساهتيہ ۽ ناري:

ورهاڱي جي نتيجي طور هڪ ديش مان بہ ديش بڻيا ۽ سرحدون تيار ٿي ويون. ان وقت تائين سنڌي ادب هڪ هئو مگر اهو ٻن حصن ۾ تقسيم ٿي ويو. سرحد جي ٻن پاسن وارو ادب. سنڌ مان لڏي ويل هندو سنڌي ڀارت جي وسيع دائري ۾ جذب ٿيڻ لڳا. انيڪ پرانتن، انيڪ ٻولين، انيڪ سڀيتائن جي پس منظر ۾ هنن سان رابطو رکندي، هو هنن جا اثر جهٽڻ لڳا. ڪجھ هاڪاري، ڪجھ ناڪاري پڻ. هنن جي سوچ ۽ قدرت کي وستار مليو. سنڌ ۾ سنڌي اديبن پنهنجي نجتا (اصلوڪيپڻ) کي قائم رکيو. هنن جي لکڻين ۾ مٽيءَ جي مهڪ تہ آهي ئي پر هنن جي ٻوليءَ ۾ بدلاءُ آيو. جيڪڏهن ڀارت ۾ سنڌي ٻوليءَ ۾ هندي، سنسڪرت ۽ مختلف پرانتن جي ڀاشائن جا لفظ شامل ٿيڻ لڳا تہ سنڌ ۾ اردو فارسي، عربي لفظ استعمال ٿيڻ لڳا ۽ اهو سڀ سياويڪ آهي.

ٻين ملڪن جي ڀيٽ ۾ سنڌي سماج ۾ عورتن جا دائرا ايترا وسيع ناهن. هو ڪن حدن اندر رهن ٿيون. هنن تي ڪي پابنديون لڳل آهن. هو رستن تي کُيل عام گهمنديون نظر نٿيون اچن. ان سبب مردن ۾ عورتن جي ٻاهرين صورت، جسماني حسن لاءِ، وڌيڪ ڪشش پئدا ٿئي ٿي. هو وڌيڪ رومئنٽڪ خيال پالين ٿا. مثال طور جيڪڏهن مهاراشٽرا ۾ ڪا حسينا بلڪل ٿورن ڪپڙن ۾ موٽر سائيڪل تي سوار نڪري ويندي آهي تہ اسان جا شهر واسي اک مٿي ڪٽي نہ نهاريندا آهن، ڇاڪاڻ تہ هنن جون اکيون هِريل ويون آهن. اترپرديش ۾ جي ڪنهن شهر ۾ ڪا اسمارٽ دوشيزه رستي تي پنڌ ڪندي آهي تہ راهہ هلندڙن جون اکيون وڃي هن ۾ کپنديون آهن ۽ ڪنڌ هُن طرف مُڙي ويندا آهن ۽ اهو سياويڪ آهي. مان سمجهان ٿي تہ اهوئي سبب

آهي جو سنڌ جي رسالن جي ڪورن تي 80 ڪان 90 سيڪڙو حسين ڇوڪرين جون خوبصورت تصويرون هونديون آهن. سنڌ جي شاعرن ۽ ليکڪن ۾ بہ حُسن ۽ عشق جا موضوع بہ گهڻي تعداد ۾ ملندا آهن. ها، رومئنٽڪ وشيا هنن تي حُسن پرستي وڌيڪ حاوي آهي ۽ جذبات ججهي آهي.

مگر اُتي جي ليکڪائن ۾ آهي احتجاج - پارتي ليکڪائن ۾ تہ آهي، پر سنڌ جي ليکڪائن ۽ شاعرائن ۾ ان کان بہ وڌيڪ.

مريم مجيدي للڪاريندي عورت کي سمجهائي چوي ٿي:

عورت آهين مورت ناهين،

سَڪڻي سُهڻي صورت ناهين.

مردن جي مِٺين ڳالهين ۾ نہ اچي وڃ، هوءَ صلاح ڏئي ٿي:

ڪکن وانگر هلڪا ناهيون،

واءُ اُڏاري ناهي سگهبو.

جذبن جي هن بوءِ ۾ جيڏيون،

رهندو مانُ مٿيرو پنهنجو.

ماهتاب محبوب جي ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ اُتي جي ٿيندڙ عورتن تي ظلم، ڪٽنبي قهر، ملڪيتن تي جهڳڙا، گهرن جي گهيي ۽ اتياچارن جا قصا آهن. هن عورت جا ڪئين روپ ڏيکاريا آهن. هيٺي زال، تِکي مس، حاسد ڏيراڻيون، پاڇائيون، ٽٽانون وغيره سڀ اچي وڃن ٿيون. سندس ناول 'پيار پناهون ڇانورا' جي نائڪا تعليم يافتہ رَمل - هڪ جرنلسٽ آهي. ولايت مان پڙهي آئي آهي پر سندس بئڪ گرائونڊ ڳوٺاڻو آهي. هوءَ جهونن قدرن جي پوئواري ڪري ٿي ۽ آدرشوادي ويچارڌارا پائي ٿي. هن جي ساهيڙي شيري هن جي اُبتڙ آهي. ماڊرن ڪلبن ۾ ويندڙ بُرين عِلتن جي شڪار رَمل هن کي وقت بوقت سمجهائيندي رهي ٿي. رمل ٻالڪپڻ ۾ پيءُ ماءُ جا جهڳڙا، پيءُ جي مار ڪُٽ ۽ ماءُ کي وارن کان ڇڪي گهر کان ٻاهر ڪڍڻ جا نظارا پسيا هئا. سندس پيڻ بہ مڙس جون مارون کاڌيون هيون ۽ ان ڪارڻ رمل شاديءَ جي انسٽيٽيوشن جي خلاف ٿي ويئي ۽ هوءَ سوچڻ لڳي تہ "شادي آخر ڇو ۽ ڇاجي لاءِ ڪجي، جڏهن سڀ ڪجهہ بنا شاديءَ جي حاصل ڪري سگهجي ٿو." (اڄ ساري سنسار ۾ بنا شاديءَ جي Live in relationships وجود ۾ اچي چڪا آهن) حالانڪ سندس پريمي ڊاڪٽر عرفات جي گهڻي سمجهائڻ تي، هوءَ هن سان شادي ڪرڻ لاءِ راضي ٿئي ٿي.

سندس ڪهاڻين جي مجموعي 'لهر لهر زندگيءَ' ۾ بہ عورت جي گهريلو زندگيءَ جا اڪيچار منظر پسجن ٿا.

نورالهديٰ شاهہ جا افسانا آهن يا باهہ جا گولا. هن جي هر هڪ سٽ ۾ زهر اوتيل آهي، هڪ هڪ لفظ ۾ آهي چڻگاري ۽ سماج ۾ ٿيندڙ ظلم ستم ۽ ناانصافيءَ ڏانهن اشارو. بقول هنجي، هن سورهين سالن جي عمر کان عشق ڪيو پر اهو ڪنهن فرد سان نہ، سنڌ جي ڌرتيءَ سان هو.

"مان صفا ڪامريڊ، منهنجا خواب، آدرش، سنڌ سان ڳنڍجي ويا. رنگين خواب ڏسڻ واري عمر ۾ منهنجي دل سنڌ جي معاشي نابرابريءَ خلاف احتجاج ٻڌجي چڪي هئي.

'جلاوطن' ڪهاڻيءَ ۾ پاڻ حوا جي روپ ۾ آدم سان مخاطب آهي، چوي ٿي، "تنهنجو ۽ منهنجو حاڪم ۽ محڪوم وارو ناتو ازل کان جڙيو هو. سو پوءِ توکي يا پنهنجي ازلي هيڻائيءَ کي ڪهڙو ڏوهہ ڏيان؟ ننڍي هوندي کان ٻڌو هوم تہ عورت (حوا) جو وجود جُڙيو هو مرد (آدم) لاءِ، جيئن هن جو نسل وڌي ۽ هو دنيا ۾ اڪيلائپ محسوس نہ ڪري.

"آيل جي پيٽ کان قبر جي گهور اونداهين تائين مان ان محڪوم قوم وانگر رهيو جيڪا بغاوت تہ ڪرڻ چاهي ٿي پر هن وٽ هٿيار نہ هجن."

۽ ان ڪهاڻيءَ جي ڪردار، جنهنجو نالو مريم حسين آهي بغاوت ڪري ٿي اُٿي.

"اڄ مان تنهنجي حاڪميت کان بغاوت ٿي ڪريان."

"اڄ پنهنجي بينام جيت جو اعلان ٿي ڪريان."

عطيہ دائود جي رڳ رڳ ۾ روم روم ۾ مردن خلاف ڪروڌ ڀريل آهي. هوءَ چرڪائيندڙ ٻوليءَ سان، سپني ڪي وِسوسہ ۾ وجهي ٿي ڇڏي، جڏهن هوءَ چوي ٿي:

امڙ مان ڪتي تہ ناهيان
جو مانيءَ ڳيي ڪاڻ ادي، ابي سهري ۽ پُٽ
ڏانهن واجهائيندي رهان
۽ انهن جي قدمن ۾ ليٽڙيون پائيندي رهان
امڙ مون کي اهو مانيءَ پور نہ آڇ
جيڪو توکي بہ خيرات ۾ مليو هو.

عجب وري اهڙو آهي جو ڪوئي ڪجهہ ڪري نہ رهيو آهي. زالون پاڻ بہ 'اٽپوري چادر' اوڙهي پنهنجن شورن کي سمهاري، سمجهوتو ڪرڻ ۾ راضي آهن. مگر هوءَ هاڻي ان لاءِ تيار ناهي:

مان جيون سچو
پراٽي ناهيل شرافت جي
پلصراط تي هلي آهيان
پيءُ جي پڳ ياءُ جي ٽوپيءَ ڪاڻ

مون هر ساهہ انهن جي مرضيءَ سان کنيو آهي
منهنجن سوچن، خواهشن، جذبن ۽ امنگن جي
کوپڙين سان سماج تعمير ڪيو ويو آهي!
عطيہ کي، اهڙا سمجهوتا منظور ناهن.

عطيہ صاف لفظن ۾ وڏي واڪي، سماج ۾ هلندڙ ڪُرسمن، غيراخلاقي قاعدن قانونن ڏانهن سڀني جو ڌيان ڇڪايو آهي. هوءَ نہ رڳو ادب جي ذريعي اهو ڪري رهي آهي پر هوءَ Feminist آهي ۽ Activist پڻ ۽ ڪيترين سنستائن سان جُڙيل آهي.

سنڌ ۾ حقيقي زندگيءَ ۾ مردن جو عورتن سان پلي ڪهڙو وهنوار هجي، سنڌ جا ليکڪ ادب ۾ پنهنجي ڪردارن ۾ عورتن کي، جيتري مون کي ڄاڻ آهي، عموماً عزت ڏين ٿا. هو هند جي ليکڪن جيان عورتن جي جسم کي وٺي فحشپڻي ۽ اگهاڙپ پريا بيان نٿا ڏين. جديد هٽن جي موهہ ۾ Erotic لٽريچر نٿا لکن. ها، هنن جي لکڻين ۾ رومانس ججهي ماترا ۾ آهي.

علي بابا جون ڪهاڻيون اسپيشل آهن جن ۾ ڳوناٺو ۽ غريباڻو ماحول آهي. هن عورتن جا غيرمعمولي ڪردار خلقيا آهن. ڳوناٺو ماحول - اسان کان علحدو ٻوليءَ بہ علحده، اهڙي جهڙي اسان ڪڏهن نہ ٻڌي پر بيحد مِٺي ۽ پياري ۽ اسٽائيل بلڪل الڳہ

ڪهاڻي 'پاڳان' ٻن پيڙهين جي عورتن جي ڪٿا - ماءُ ۽ ڌيءَ جي ڪهاڻي
'اڳي گهڻو اڳي جڏهن جواڻي هيس، سچ گول هو. وٽندو بہ هوس. اڄ ڪونہ وٽيس. اڄ سچ گول ناهي.

اڳي گهڻو اڳي، جڏهن جواڻي هيس، تڏهن سچ ڪيڏو نہ ويجهو هو. هاءِ هاءِ جواڻي، هوءِ هوءِ وقتا! اندر جهوپي ۾ پاڳان سندس ڌيءَ سنيري پيئي. ڪيڏي نہ سهڻي آهي، اهڙي جهڙي پاڻ هئي جڏهن جواني هئس. شهر ۾ هلندي هئي تہ هلندو هو سڄو شهر ۽ هاڻي ساڳي ڳالهہ سندس ڌيءَ سان ٿي رهي آهي. اڄا هس ساماڻي آهي، هس ڪپڙا ڳاڙها ڪيا اٿائين!

"پر سمجهي ئي نٿي. ڇوري پڙو پکيڙي هلي آهين شهر پنڌ... پراون گهرن ۾ تيسين نہ گهڙجي جيسين پڪ نہ ٿئي تہ گهر ڌياڻيون ويٺيون آهن. ڇڙن ڇنڊن جي ماڻهن جي گهرن ۾ ڪڏهن نہ گهڙجي، پل ڏهہ روپيا ڏيکارين. ڇوري، متان پير وَڏائي اچين!"

پر ڏيٽس ٻڌي چو ٿي؟ ماءُ جو من اُڻ تڻ، ڇئونرا ڪونئرا، پانئين تہ رڙ ڪري ڇويس، "ڇوري هلين ٿي يا نچين ٿي؟ زمانو ڏاڍو ضعيف آهي، ڪُڏا کير ڪري..."

پاڻ بہ ائين ئي هلندي هئي. پوءِ ڇا ٿيو؟ اوچتو ڪنهن هن جي وات تي هٿ رکي ڇڪي گهر اندر ڪيو. سارا پنج ماڻهو مٿي چڙهي ويا هئس، ڇتن ڪُتن

جيان.... ۽ .... ۽ ... ڪڙهي پيا هئس پير. ڊاڪٽرن وڌي ڇڏيا هئس پيرا ان وڌيل پيرن مان ورتو هو پاڳان جنم.

پاڳان سان به ائين ٿيو. رَنياڻ ڪندي ڦان ٿي اچي ڪري ڊيڙيءَ مٿان.

ماءُ جو من ڦٽڪ ڦٽان!

آڇي پڙي تي ڳاڙها ڇِٽ، ٻُڪين تي ڳاڙهو ڳاڙهو رت جميل.

ماءُ جو من ڦٽڪ ڦٽان!

ويٺي روئي پاڳان، پاڳان جي پيرن منجهه مُنهن وجهيو!

اهڙي دل ڏاريندڙ ڪهاڻي، ڪنهن به فحشپڻي کانسواءِ سنڌ جي ڳوٺاڻي عورت جي حالت ٻڌائي ٿي.

آغا سليم جا استري ڪردار به سهڻا سنا، ڪومل، سڀاڄها سوَ دورا آهن ۽ آدرشوادي پڻ آهن. 'همه اوست' جوَن تي نائڪائون سنڌو گوپي ۽ مارگريٽ سيئي سڏيون ساديون حسين عورتون آهن، مگر اهي هن يُگ جون ناهن. اهي شاهه عبداللطيف واري زماني جون اتهاسڪ سنڌي نائڪائون آهن. اڄ جي ناريءَ جو مثال پيش ڪنديس. 'ڏرتي روشن آهي' ڪهاڻي جي 'رضيه' جو:

هيءَ ڪهاڻي هڪ رومينٽڪ ڪهاڻي آهي، جنهن جو شادي شده ڪردار به جوان حسين رضيه سان پيار ڪرڻ لڳي ٿو ڇوڪري به ساڻس پيار ڪري ٿي پر هوءَ پنهنجن اصولن تي پڪي آهي. آدرشوادي آهي. هن سان نزديڪيون رکڻ جي خواهشمند هوندي به هن کي دور رکي ٿي. ويجهو اچڻ نٿي ڏئيس، ٻئي ڪنهن سان شادي ڪري ٿي ڇڏي ۽ ٻن ٻارن جي ماءُ ٿي بڻجي. ايستائين ٺيڪ آهي. منهنجو چوڻ جو مطلب اهو آهي ته اسان جا گهڻا ليکڪ ڪي سپنا پالين ٿا. هو عورت کي هڪ ڪاٺيءَ جي روپ ۾ پسن ٿا. هڪ اهڙي عورت جا خوبصورت نه هجي پر ذهين به جا هنن سان بحث ڪري سگهي. جيئن هيري شيوڪاڻيءَ جي ذهن ۾ هڪ عورت آهي، جا خوبصورت به آهي ۽ ذهين به.

هن ڪهاڻيءَ مان سنڌ جي شهري زندگيءَ تي روشني پوي ٿي، خبر پوي ٿي ته ڪاليج جي هاسٽل ۾ رهندڙ ڇوڪرين کي اڪثر بواءِ فرينڊس آهن.

پشپا ولڀ جون ڪويتائون نرم نازڪ مڌر ٿورن شبدن ۾ گهڻو ڪجهه چوڻ جي صلاحيت رکن ٿيون:

هٿ منهنجي جون ريکائون

جيئن پن ڇڻ ۾

بنا پنن جون ٽاريون

(ٻاڳ)

وڏين وڏين ڪارين اکين مان
ڳوڙها پاسن کان وهي
ڪڏهونڪر سُڪي ويا آهن

اسان جي ٻنيءَ تي آهن
ڪارا ڪارا داڳ
ڇ ڇهبڪ جو سٽڪو
يا وري ٻاجاريءَ جو سخت ڪاٺ
جيڪو ڳچيءَ جي ماس ۾
ڦيهندو پيو وڃي.

(ڏاند ڳاڏي)

’ڏاند ڳاڏيءَ‘ سان هن جو مطلب، عورت جي حالت سان ٿي نٿو سگهي جو ’ڏاند‘ جنس مذڪر آهي. ته مطلب ڇا سان آهي، انساني زندگيءَ سان؟

پنهنجي ٻنبٽين سان تنهنجا سپنا اُڻندي
هاڻي ته ٻنبٽيون به ڇڃي پيون آهن.

(حادثو)

پنهنجو نالو ٻڌايانءِ ڇا هي؟
ماٺهو مون کي
آزادي چوندا آهن.

(منهنجي ڪهاڻي)

مريم مجيدي جي شاعريءَ ۾ للڪار آهي ۽ آهي چئلينج:
اسان کي نه سمجهو اوهان ٽنب ٽوٽيون
اسان وٽ ڇانوَن سان ڇاتيون ڇتيون.

❊

ٻن منجهان ٽيون گڏجي ٻارهن
ڪاريون رسمون ڇڏيون ٻاهي
ڀُونءِ تي ٻنيت ٻاريون اهڙو
سارو جُڳ پيو جيڪس ٻاهي
واٺ وِرهه جي ويراڳڻ تي

ميران بنجي موهہ نباهي.
۽ هن تي غور فرمايو:
ميران تنهنجو يڪتارو
مون وٽ ايندي چنگ بڻيو
تو جو پيتو زهر پيالو
جهن جي هٿ ۾ سو ساڳيو
جُڳ جُڳانتر
ڏِڪ ڏِڪ پيئندي
ميران ڪان ڏِس
مريم تائين
اڃا نہ ان جو انت ٿيو
اڃا نہ ان جو انت ٿيو.
❊





گوبند پنجابيءَ جو لاڏاڻو

ڊاڪٽر انور فگار هڪڙو

26 جولاءِ 2009ع تي آچر ڏينهن بمبئيءَ ۾ سنڌي ٻوليءَ جو ترقي پسند اديب گوبند پنجابي، ايڪانوي سالن، ستن مهينن ۽ نون ڏينهن جي عمر ۾ ديهانت ڪري ويو.

سنڌي ادب جي تاريخ ۾ منفرد مقام رکندڙ هڪ اهڙو انسان اڄوڪي ابلاغي ذريعن جي ايڏي ترقيءَ جي زماني ۾ به ائين دنيا ڇڏي ويجي، جو ڪنهن کي خبر ئي نه پوي ته اسان ڪيئن چونداسين ته اسين سجاڳ ۽ باخبر اديب به آهيون، عالم به آهيون ۽ محقق به؟ اهڙي لاتعلقي ۽ لاغرضائيءَ جا مثال جهڙا اسان جي سماج ۽ ساهت واسين ۾ ڏسڻ ۾ اچن ٿا، تهڙا ٻئي ڪنهن ساهت ۽ سماج ۾ ڪو نه ملندا. هونئن به گوبند پنجابيءَ جي جيئري ئي اسان جو ساڻس رويو ڪو چڱو نه هيو جنهن جو نتيجو به هاڻ ته پڌرو ٿي پيو.

اسان پنهنجيءَ چاڻ ۽ ٻُوجهه جا ته وڏا ورياڪيان ڏيئي، ٻين تي آٽر ويهاري، مڇتا ۽ ماڻ پائڻ لاءِ جيترو پاڻ پتوڙيون ٿا، اوترو پاڻ کان وڏن ماناڻن ۽ لهڻي وارن لاءِ به ڪڏهن سوچيو آهي! اسان جي نوجوان ساهت پريمين مان گهڻن کي اهو پتو به نه آهي ته گوبند پنجابيءَ جي هستي اسان جي ساهتڪ سماج ۾ ڪيتري منفرد ۽ ماناڻي هئي؟ شال اسان پڙهي اها ٻوجهه پايون ته گوبند پنجابي اسان جي ادبي اتهاس جو اهو اهم اديب هو جنهن ترقي پسند تحريڪ کي سڀ کان اڳ ۾ سمجهي، ان جي فڪر کي اختيار ڪرڻ لاءِ ڪوششون ڪيون. هن 1937ع ۾ شڪارپور جي جماڻي هال ۾ پهرين "سنڌ سوشلسٽ ڪانفرنس" ڪوٺائي، جنهن جي صدارت ٽيڪا رام سخن ڪئي هئي. ان وقت سندس عمر اوڻيهه سال مس هئي. هو ان وقت کان ئي روشن خياليءَ ۽ ترقي پسنديءَ جو وڏو حمايتي ٿي اڀرتي وڏندو

رهيو. سندس صحبت ۽ سنگت ڪندار جي هڪ سوشلسٽ ۽ سماجوادي سڌارڪ سوامي انگديو سان ٿي، جنهن هن جي ذهني اوسر ۽ پر انقلابي ڪردار ادا ڪيو. انگديو ارڙهن ورهين جي عمر ۾ گهران ڀڄي نڪتو ۽ پنهنجي مرضيءَ سان جيئڻ لاءِ جتن ڪندو رهيو. سندس مطالعو ايڏو وسيع هو جو جيڪو بہ ڪانئس جنهن بہ موضوع تي سوال پڇندو هو هن وٽ ان جو معقول جواب موجود هوندو هو. ڪيترو وقت شڪارپور ۾ رهيو ۽ جديد فڪر رکندڙ نوجوانن سان رهاڻيون ڪندو رهيو. گوبند پنجابيءَ تي ان جو اثر جهڙو ڇئجي، تهڙو هو.

گوبند پنجابي پنهنجي پڙهڻ ۽ پرجهڻ کان پوءِ پيدا ٿيل احساس جي اظهار لاءِ ڪهاڻيءَ جي صنف کي وڌيڪ مؤثر محسوس ڪري، ڪهاڻيون لکڻ شروع ڪيون. سن 1942ع ۾ شڪارپور ۾ "نئين دنيا" ڪتاب گهر قائم ڪري، پنهنجي ڪهاڻين جو مجموعو "سرد آهون" جي نالي سان ڇپائي پڌرو ڪيائين. جنهن ۾ "آزاديءَ جو جذبو"، "ايڪتا"، "سرد آهون"، "چور، ڪفن"، "بي اي، ايل ايل بي" ۽ "اٿو لٿو" عنوانن سان ست ڪهاڻيون هيون. جن لاءِ ان وقت جي ودوان منگهارام ملڪاڻيءَ چيو هو تہ "انهن ڪهاڻين ۾ سرمائيدار سماج ۾ انقلاب آڻڻ جي للڪار آهي." ان ئي زماني ۾ هن گوبند مالهيءَ سان گڏجي ڪراچيءَ ۾ "نئين دنيا" ڪتاب گهر قائم ڪري، ڪرشن چندر جو ناول "ان داتا" ترجمو ڪري ڇپايو هو. پوءِ هر مهيني ان ڪتاب گهر پاران هڪڙو ڪتاب ڇپائي پڌرو ڪيو ويندو هو. هن ڪتاب گهر جيڪي ڪتاب ڇپايا، انهن ۾ "وطن پرست زويا"، "غريبي"، "نيلم"، "وولگا کان گنگا"، "بلوور"، "سوويت روس" ۽ "نئين زندگي ۽ Tomorrow is our" بہ شامل آهن. هن اداري جو سيڪريٽري موهن آهوجا هو. اهي ڪتاب ڇپيا بہ گوبند پنجابيءَ جي "انڊيا پرنٽنگ پريس" ۾ هئا. هن اها پريس خريد ئي ان مقصد ڪاڻ ڪئي هئي. بمبئي لڏي وڃڻ کان پوءِ بہ هن اتي "نئين دنيا پبليڪيشن" قائم ڪري ڪيترا ئي ڪتاب ڇپايا. سن 1960ع ۾ سندس ڪهاڻين جو ٻيو مجموعو "سورج مکي" ڇپيو ۽ 1980ع ۾ ٽيون مجموعو "هوءَ موتي آئي" شايع ٿيو. اهو مجموعو سن 1984ع ۾ محترم خليل مورياڻي "سرهاڻ پبليڪيشن" شڪارپور پاران ٻيهر ڇپائي پڌرو ڪيو هو. پريمچند ۽ ٽالسٽاءِ کان گهڻو متاثر هو.

سن 1981ع ۾ دوستو وسڪيءَ جي 100هين ورسي ملهائي ويئي. ان موقعي تي ماسڪو جي "پروگريس پبلشرس" هنديءَ ۾ سندس هڪ ننڍو ناول "رجت راتين" ڇپايو هو. اهو ناول گوبند پنجابي سنڌيءَ ۾ "چانڊني راتيون" جي نالي سان ترجمو ڪري جون 1983ع ۾ "نئين دنيا پبليڪيشن" بمبئي پاران ڇپايو هو. انهن ڪتابن کان سواءِ اٽڪل سؤ سوا سؤ ڪهاڻيون اڻڇپيل هيون. بهرحال گوبند

پنجابي سموري زندگي پنهنجي فڪر ۽ فن جي پرچار ۾ گذاري. هو هميشہ روشن خيال ۽ سچو اديب ٿي رهيو. سندس علمي ۽ ادبي زندگيءَ کان سواءِ حياتيءَ جا ٻيا بہ گوشا روشن رهيا. چاڪاڻ تہ هو هر قدم نهايت خبرداريءَ سان کڻندو هو ۽ هر لمحو شعوري طرح گذاريندو هو. اهڙو سنجيدگيءَ وارو رويو ڪن ٿورن ماڻهن جو ئي پنهنجي زندگيءَ ڏانهن هوندو آهي.

گوبند پنجابي سترهين ڊسمبر 1918ع، 3 پوهہ 1975ع بڪرمي آچاري ڏينهن شڪارپور جي سٽي بازار ۾ پير اسماعيل شاهہ جي مزار جي سامهون واري گهر ۾ ڄائو. سندس وڏا اصل ديري اسماعيل خان مان لڏي بلوچستان جي قلات اسٽيٽ جي مشهور شهر ٻاڳ ۾ وڃي رهيا. جتان ڪجهہ وقت کان پوءِ لڏي پلاڻي اچي شڪارپور ۾ رهيا. سندن لڏڻ جو سبب واپار وڻجار هو. ديري اسماعيل خان ۾ هو پنجابي سڏبا هئا ۽ سندن زبان سرائيڪي هئي. سندن ڪپڙي جو واپار سنڌ ۽ بلوچستان جي ڪجهہ شهرن ۾ هلندو هو.

گوبند پنجابيءَ ڪي پنجن سالن جي ڄمار ۾ تعليم حاصل ڪرڻ لاءِ هڪ اوجهي ۾ ويهاريو ويو جتي هو واڻڪا اکر سيکارڻ واري استاد جي سخت رويي سبب پڙهڻ کان پڙ ڪيڏي بيٺو. ان ڪري کيس سناتن ڌرم سڀا جي پاٺشالا ۾ ويهاريو ويو. پاٺشالا جي استاد جي پيار ڪري هو شوق سان پڙهيو تہ پوءِ وري "پريتم سڀا هاءِ اسڪول" شڪارپور ۾ داخل ٿيو. جتان 1932ع ۾ پيءُ جي پرلوڪ پڌارڻ سبب پڙهائي ڇڏي اچي ڏنڌو سنڀاليائين. ان زماني ۾ شڪارپور ۾ ڪانگريس پارٽيءَ جو وڏو اثر هو. ڪاڪو سويراج ۽ ڊاڪٽر گوبند رام پنجابي وڏا ليڊر هئا. جن جي پرچار جي اثر سبب گوبند پنجابيءَ ۾ کاڌي پهري، گانڌي ٽوپي سان مٿو ڍڪي ويهي چرخو ڪتيندو هو. ڀڳت سنگهہ کي جڏهن ڦاسي ڏني ويئي، تڏهن سڄي هندستان ۾ احتجاجي جلسا جلوس منعقد ٿيا هئا. شڪارپور ۾ پڻ هڪ وڏو جلسو ٿيو هو. جنهن ۾ هن ڀرپور حصو ورتو هو. 1934ع ۾ شڪارپور جي ڪانگريس پارٽي پاران گوبند پنجابي ۽ چترو نچاڻي کي بمبئي ڪانگريس تي ڊيليگيٽ چونڊي موڪليو ويو هو. سن 1933ع کان هن جو لاڙو علمي ۽ ادبي دنيا ڏانهن ٿيو ۽ مطالعي سان شوق وڌڻ ۽ پنهنجي ڪرت ۽ ڪاروبار ڪري جيڪب آباد اچڻ وڃڻ سبب اتي سندس ملاقات برڪت علي آزاد سان ٿي، جنهن سان سندس پريت جو پيچ پختو پوندو ويو ۽ هو ساٿس ڪيترن معاملن ۽ مرحلن تي گڏ رهيو جن جو ذڪر اڳ ۾ ٿي بہ چڪو آهي. ورهاڱي کان پوءِ گوبند پنجابي سنڌ ڇڏي بمبئي هليو ويو جتي ڪار ۾ رهڻ لڳو. بمبئيءَ ۾ پنهنجي روزگار جي تلاش ۾ ڪافي وقت پريشان رهيو ۽ پوءِ وڃي پنهنجي

پيرن تي بيٺو. ٻائيتاليهن سالن جي وڇوڙي کان پوءِ وري هو 20 آگسٽ 1989ع تي سنڌ آيو ۽ ڪراچي ايئرپورٽ تي لٿو. ان کان پوءِ هو شڪارپور آيو جتي هن ڪجهه ڏينهن رهي، پنهنجو اباڻو گهر، پاڙو، مندر، ٽڪاڻا، اهم جايون ۽ روڊ رستا گهمي ۽ ڏسي خوب لطف حاصل ڪيو. آغا ثناءُ الله خان پٺاڻ ۽ خليل مورياڻي دل کولي سندس خدمت ڪئي، جنهن جو سمورو ذڪر هن پنهنجي سفرنامي "ڪيڏو ڏور ۽ ڪيترو ويجهو" ۾ ڪيو آهي. اهو سفرنامو "امرتا" ۾ شايع ٿي چڪو آهي. گوبند پنجابي کي پنهنجي ادبي خدمتن جي مڃتا طور ڪجهه انعام ۽ ايوارڊ به مليا هئا، جن ۾ "سوويت لينڊ نهرو پيس ايوارڊ" 1983ع ۾ ۽ اکل ڀارت سنڌي ٻولي ۽ ساهت سڀا ڀاران ادبي مڃتا ايوارڊ 2001ع ۾ اهم آهن.

گوبند پنجابيءَ کي مون 1982ع ۾ پڙهڻ شروع ڪيو. مون کي سندس خيالن جي خوشبو ٻوليءَ جي ٻهڪار ۽ اوچي اڏار مان لڳو ته جڻ سندس قلم به شاهي باغ جي موتيي مان گهڙيل آهي. جڏهن شڪارپور جي ادبي تاريخ تي مقالو پئي لکيم، تڏهن سندس تاريخي حاصلات ڏسي تمام گهڻي خوشي ۽ حيرت ٿي. ان وچ ۾ کيس خط لکي موڪليم ته هو پنهنجو مڪمل پروفائيل ڏياري موڪلي. اسان جي سنگت مان سائين نورالدين سرڪي ۽ خليل مورياڻيءَ سان گهڻي خط و ڪتابت رهندي پئي آيس. آگسٽ 1989 ۾ جڏهن شڪارپور آيو تڏهن ڪرشن راهي به ساڻس گڏ هيو. ڪرشن ڦيرواڻي هائوس ۾ رهيل هو جتان مان ٿي کيس لائبرريءَ وٺي آيو هوس، جتي شڪارپور جي سيني شاعرن ۽ اديبن سان ساڻن رهاڻ رٿيل هئي. هن جو اڇو پاجامو اڇو چولو ۽ اڇا وار ڏسي ائين پئي لڳو جڻ هيءُ ساڌو شڪارپور ۾ نئون جنم وٺي ظاهر ٿيو آهي. ڏاڍو گنڀير ۽ چپي چپي ڳالهائڻ وارو. حافظو حيرت ۾ وجهندڙ. پنهنجن اصولن ۽ آدرشن تي سختيءَ سان بيٺل. لڳو ته سندس چمار جي ڏهاڙي ڏهاڙي مان پاتل ڏاهه کيس ڏاهپ جو ڏاڪو ڏاڪو ڏاڍي خبرداريءَ سان سر ڪرايو آهي. هو انهن ٿورن پڙهيل ڪڙهيل شڪارپورين مان هو جن پنهنجا الڳ ٿلڳ پيچرا گهڙيا، نين منزلن ڏانهن مهڙ ڪئي. هن جي لفظ لفظ ۾ روح جي روشني ۽ ڳالهه ڳالهه تي حقيقت جي مُهر لڳل هئي. وڏي حوصلي ۽ همت سان نفي ۽ اثبات جي ونگن مان ائين پئي وريو. جيئن شام جو ڪو ٽانگو شڪارپور جي سرڪيولر روڊ جو چڪر ڏئي، ڏهن ئي درن جو طواف ڪندو هجي.

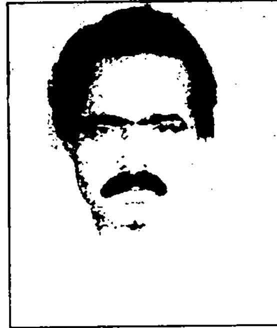
گوبند پنجابي جيتوڻيڪ پڪو مارڪسوادي هو تڏهن به سندس روح تي سنڌ جي چيڪي مٽيءَ ۽ سنڌوءَ جي پاڻيءَ جا پرتوَ آسانيءَ سان ڏسي سگهجن پيا. هن پنهنجي اطمينان ڀري زندگيءَ ۾ ڪڏهن به اهڙي ڪا شڪايت نه ڪئي، ته هو

انفرادي طور ڪو عذاب پوڳي، سموري سنسار کي ان لاءِ جوابدار ٺهرائي. سندس رويي ۾ ڪا به اڇاترائي ۽ اڳرائپ محسوس نه ٿيندي هئي.

گوبند پنجابي جنهن ترقي پسند فڪر جو اڳواڻ هو تنهن جو هن بنياد ته پاهتر سال اڳ ۾ رکيو هو پر هو آخر تائين ان جي پاسداري ڪندو رهيو. شڪارپور ۾ جڏهن هو سڄي سنگت سان مخاطب ٿيو هو تڏهن ڪليءَ دل سان اظهار ڪيو هئائين ته آئنده مان پاڻ کي گوبند پنجابي نه پر گوبند سنڌي لکندس ۽ سڏائيندس ۽ توهان به مون کي ايئن ئي سڏجو- پر پوءِ نه دوستن هن کي "سنڌي" سڏيو ۽ لکيو ۽ نه ئي هن پاڻ. سائين نورالدين سرڪيءَ کي جيڪي به خط لکيائين، تن تي به گوبند پنجابي ئي لکندو هو. مارچ 2003ع ۾ شايع ٿيل "پروموٽرز اينڊ پرزرورس آف سنڌيت" ۾ پڻ پاڻ کي "پنجابي" لکيائين. جيتوڻيڪ مختلف ڪتابن ۾ سندس جنم جي تاريخ مختلف آهي، پر پاڻ اها 17 ڊسمبر 1918ع ٻڌائيندو هو. بهرحال گوبند پنجابي سنڌي ادبي تاريخ جو هڪ اڏول ڪردار آهي، جيڪو ستر و فراموش ٿي نه سگهندو.

من ميجي ئي ڪو نه ٿو تنهنجي وفات،
تون سدا زنده هجين، هر دم حيات. (فگار)





ويا ويراڳي نڪري!

اختر رند

اسير جڏهن بہ ملندو هو ڀهڪندڙ مرڪ سان ائين چئي، "ادا ڪاٽي آهين، جيئرو تہ آهين؟" جڻ پنهنجي هئڻ جو احساس ڏياريندو هو. جڻ چوندو هجي، ها دوستا! ايترين موتمار بيمارين هوندي بہ اڃا جيئرو آهيان!"

اسير سان پهرين ملاقات سنڌي ادبي سنگت ڪوٽڙيءَ جي دستوري ويهڪ ۾ ٿي هئي، جنهن ۾ مون پنهنجي زندگيءَ جو پهريون غزل پڙهيو هو. مون تہ ايئن ئي غزل پڙهيو هو پر ردعمل مان محسوس ڪيو هيم تہ جڻ ڪکر جي ماناري ۾ ڪڙو هٿي ڪڍيو اٿم. ڪيترا ئي نالي چڙهيا شاعر ڀُون ڀُون ڪري چنبڙي ويا هئا! ڪکو وکو ٿي، سوچڻ لڳو هئس. "وڏي غلطي ڪري وينو آهيان، آئنده لاءِ شاعريءَ کان ئي توبهہ ڪيم." مايوسيءَ جي اهڙي عالم ۾ ڪنهن سپاجهي شاعر جو ٻاجهارو آواز ڪَن تي پيو هو."بابا چو ٿا پڇايوس. اڃا نيون وڪون ٿو کڻي، اوهان جي مرضي آهي تہ هي اٿندي ئي ڊوڙڻ لڳي ڇا! ڊوڙندو تہ ڪِري پوندو. اسان جي بہ تہ شروعات ائين ئي ٿي هئي، ڪهڙا ڇمندي ئي ڄام هئاسين!؟" ڪنڌ ڦيرائي اونداهي ڪنڊ ۾ ويٺل هڪ نوجوان ذات ڏٺيءَ کي ڏٺو هوم، جنهن جو رنگ سانورو هئڻ ڪري مڪمل طور ڪيس ڏسي نہ سگهيو هئس، پر هن جي مشفقانہ شخصيت ۾ پيار کي محسوس ڪري ورتو هئم.

ان کان پوءِ بہ اسير سان هڪ بہ ملاقاتون ٿيون هيون، پر گهرائپ تڏهن ٿي هئي، جڏهن چانڊوڪيءَ رات ۾ علي بابا سان گڏجي شهر کان چار پنج ڪلوميٽر پري غلام محمد بئراج جي ڪناري سندس جهوپڙيءَ نما "سانت محل" تي ملڻ ويو هوس. جتي هُو شهر ۾ يارن دوستن سان ڪچهريون ڪري، سنڌ جي روايتي چورن ۽ ڪتن سان جهيڙيندو وڃي سانتيڪو ٿيندو هو.

اسير علي بابا کي پري کان ئي ڏسي اڳتي وڌندي رڙ ڪئي هئي: "علي بابا ... منهنجو دلبر، منهنجو دلدار... اڙي پاڙيا، ايترا ڏينهن ڪاٿي هئين؟"

"ڇو اڙي سُوئر، گارين ۾ پوندڻ جو شوق ٿيو اٿئي ڇا؟"

پوءِ اسير علي بابا کي ڀاڪر پائي، چمي ڏئي، سندس هٿ ڪٽي پنهنجي منهن تي رکندي چيو هو: "ها، اچي پوندو به ڏي ۾ هڪ گار به ڏي." ايئن اسير علي بابا کان پوندو وٺي ۾ گار کائي، مون ڏانهن متوجهه ٿيو هو. ملندي ئي ٽوڪ واري انداز ۾ ڪليو ۾ علي بابا کي چيائين: "اختر کي وٺي آيو آهين ڇا. ذات وارو اٿئي. تڏهن!"

"نه اڙي ....(گار)، ذات وارو هجڻ ڪري نه وٺي آيو آهيانس... مون اختر کي ٻُڌو آهي، ڏاڍو سٺو ٿو لکي." علي بابا جي اهڙ يءَ وضاحت کان پوءِ اسير جڻ مون کي به پنهنجي دوستيءَ جي دائري ۾ شامل ڪري ڇڏيو هو.

شروع کان ئي السٽي عشق جي لهس سبب اسير ويڳاڻو ۾ اداس اداس رهندو هو. جنهن ۾ ڪڏهن ڪڏهن ٻئراج جي هُن پر رهندڙ محبوبه سان مخاطب ٿي، "جهلي ڇڏ هوا کي اچي جيءُ جلائي!" جهڙا شاهڪار نظم، گيت ۾ غزل لکي، جيءَ کي جهوريندڙ عشق جي سوغات ڏيندڙ محبوب کي جڻ ميارون ويٺو ڏيندو هو۔ ۾ پوءِ جلد ئي اها خبر به پئي هئي ته اسير بيمار ٿي پيو آهي.

اسير جي ان بيماريءِ، جنهن طرف شروع شروع ۾ اسير بلڪل توجهه نه ڏنو هو جڏهن سندس جان ۾ پنهنجون پاڙون پختيون ڪري ورتيون هيون، تڏهن مائٽن جي زور پرڻ تي هو شهر ۾ ٻئراج ڪناري ٺهيل سانت محل ڇڏي ڳوٺ هليو ويو هو جتي سانت محل جهڙي شاعرانه ماحول ۾ دوستن کان دوريءَ سبب تهائين وڌيڪ بيمار ٿي پيو هو.

سخت بيماريءَ هوندي به اسير سچڻ، ساٿيهه ۾ شاعريءَ کان ناتو ٽوڙي نه سگهيو. جڏهن به سنڌ ۾ سنڌي ماڻهن تي ڏکيو وقت آيو سندس ذات ڏهوٽي ٿي پوندي هئي ۾ ان جوش جنون ۾ لکڻ لڳندو هو:

يونيورسٽيءَ کي ديوارون آهن
ڇا ديوارن ۾ پڙهبو آهي
ڪوٽ ڪڙن ۾ ڪڙبو آهي!

يا ملاحن جي مفلسيءَ تي لکيل سندس گيت . تر جي ڏڪار، حيدرآباد ۾ ڪراچيءَ ۾ سنڌي ماڻهن جي وهايل رَت تي لکيل سندس نظم سنڌي شاعريءَ جي بهترين نظمن ۾ ڳڻي سگهجن ٿا. ان کان علاوه اسير ڪيترين ئي ڪهاڻين ۾ مضمون به لکيا هئا، جن ۾ ملاحن ۾ سنڌو درياءَ جي ڪناري رهندڙ ماڻهن جي زندگيءَ کي ڀرپور انداز ۾ پيش ڪيو هئائين.

اسير نڍڙڪي قوم جو نڍڙڪو شاعر هو. جيڪڏهن ٻيءَ ڪنهن قوم ۾ هجي ها.
زندگي ۽ موت تہ خدا جي هٿ ۾ آهي، پر سندس صحيح ۽ وقتائتو علاج ٿي پوي ها ۽ هو مهدي حسن، لهري، عمر شريف جيان اڄ اسان جي وچ ۾ هجي ها. جن جو نہ صرف هڪ لساني ڏر جي زور ڀرڻ تي ملڪ کان ٻاهر علاج ڪرايو ويو پر دوا درمل لاءِ هر سال ڪين لکين روپيا بہ ملن ٿا. ڪنهن بہ ٻوليءَ جي فنڪار جي واهر ۽ وارثيءَ تي ارهائي ٿيڻ نہ کپي، پر سوچڻ جهڙي ڳالهہ اها آهي تہ ڇا اسان جي عالمن، شاعرن ۽ ڏات ڌڻين جي ٻين قومن جي مشڪرن جيتري بہ اهميت نہ آهي؟.

ان کان بہ وڏيڪ ڏک جي ڳالهہ اها تہ، اسير ملاح جا اهي ادبي دوست، جن جي دوستيءَ تي اسير سدائين فخر ڪندو هو ڪين هر سال خاص دعوتون ڏئي، ڳوٺ گهرائي نہ صرف درياءَ جي تازن پلن جي وَٽ ڪرائيندو هو پر فرمائش تي سندن گهرن لاءِ بہ سوڪڙي ڪري موڪليندو هو هن جي مرڻ کان پوءِ موچائڻ بہ ڪونہ آيا.

اسير جي تڏي تي اچڻ ڪاڻ تہ اچا رسول بخش درس بہ اچي ناهي سگهيو جنهن سان اسير جي محبت جو اهو عالم هو جو جهمپير جو ڪو عام ماڻهو بہ ڏسندو هو تہ اڳتي وڌي، مشڪندي، روايتي هُجت مان کانئس پڇندو هو "وو ادا – وو پائو ڏي خبر رسولي جي، (رسول بخش کي اسير لاڏ مان 'رسولو' چوندو هو) ٻڌو اٿم مون وانگر بيمار ٿي پيو آهي."

رهي ڳالهہ سنڌ جي عظيم سيلاني اديب جي، جنهن جي گارين ۽ پوندن کي اسير عين عبادت سمجهندو هو سو ڀڄ اچا تائين اچي نہ سگهيو آهي، پر مون کي پڪ آهي تہ اسير کي ڪلهہ جيان اڄ بہ عليءَ جي اچڻ جو اوسيئڙو هوندو!

+ +



سارنگا سان سفر

ذوالفقار هاليپوٽو

مذهبي توڙي وهمي نہ هجڻ باوجود بہ اهو تہ هاڻ آزمايل آهي تہ سفر ۽ سفر جا ساٿي نصيب جي ڳالهہ آهي. منصوبابنديون ڪهڙيون بہ هجن، پر جي رب جي من ۾ بي تہ بندي جي سموري پلاننگ پٽ تي. اهڙو هڪ تجربو اوهان سان ٿو شيئر ڪيان.

لاڙڪاڻي جي چاتل سچاتل ساچاهہ وند انصاري پائرن پاران گنريل مهيني حيدرآباد ۾ ڪوٺايل "ڪهاڻڪانفرنس" ۾ اسحاق سميجي پڏايو تہ ٻئي ڏينهن هو پاڻ شوڪت شورو ۽ انعام شيخ چند ٻين دوستن سان گڏ ٿر جي ٽوئر تي نڪري رهيا آهن. سندن دوري جو مقصد سارنگا رسالي جي حوالي سان مٺي ۽ عمرڪوٽ جي اديبن ۽ موچارن پڙهندڙن سان ڪچهريون ڪرڻ ۽ رسالي جي مواد جي حوالي سبان صلاح مشورو ڪرڻ آهي.

آئون ساڳئي ڏينهن تي مٺيءَ ۾ عالمي بئنڪ (World Bank)، ٿر ڪول انرجي بورڊ ۽ سنڌ سرڪار جي عملدارن پاران ٿر ڪوئلي جي حوالي سان ڪوٺايل پهرين باضابطا گڏجاڻيءَ ۾ شرڪت لاءِ پنهنجا پروگرام جوڙي چڪو هئس، جتي عالمي بئنڪ پاران ٿر جي ڪوئلي جي سماجي، معاشي، ماحولياتي ۽ سياسي اثرن بابت مقامي، غير سرڪاري تنظيمن جي نمائندن سان



گڏجاڻيون ۽ پوءِ فيلڊ جا دورا رکيل هئا. سفر ۾ انعام شيخ ۽ شوڪت حسين شوري جي گڏ هجڻ جي لالچ ڏسي، يڪدم اسحاق کي درخواست ڪيم ته اهو ممڪن آهي ته آئون به ان سفر ۾ ساڻن گڏ هجان. اميد موجب جواب "ها" ۾ هو ۽ اهو به ٻڌايو ويو ته گاڏيءَ جو بندوبست آهي، جنهن ۾ سمورا مسافر سولائيءَ سان سمائجي سگهن ٿا. ايئن هڪ ئي گاڏيءَ ۾ سفر ڪري سگهبو ۽ ڪچهريءَ جو مزو به ماڻي سگهبو.

منهنجي لاءِ ٽر ڪيترن ئي حوالن سان هڪ عظيم ۽ هر وقت اتساهيندڙ ماڳ جو نالو آهي. ٽر جو علمي ۽ ادبي پس منظر، ٽر سان لاڳاپيل تاريخي شخصيتن جا حوالا، ٽر جي سياست، ٽر جي سماجي اوسر ۽ ترقيءَ ۾ غير سرڪاري ادارن ۽ شخصيتن جو ڪردار، موجوده دور جي علمي، ادبي ۽ سياسي قيادت ۽ محرڪ ڪردار، بين الاقوامي ڪيتر ۾ ٽر جي پسماندگيءَ جو اسڪوپ ۽ ڪپت وغيره وغيره. ٽري ٻولي ۽ لهجو پڻ هڪ الڳ جهان آهي، جنهن کي ڪو عالم ئي ڦلوري سگهي ٿو.

اسين جيئن جيئن وڏا شهر ڪراس ڪندا ٽر کي ويجها ٿيندا وياسين، تيئن تيئن نالي ماتر ترقيءَ ۽ خوشحاليءَ جو عڪس به ڌنڌلو ٿيندو پئي ويو. "امير وطن ۽ غريب لوڪ" جو عملي مظاهرو سنڌ جون ٻهراڙيون آهن. خوشحال وسنديون ڪيئن پڙپانگ ٿينديون ٿيون وڃن. تن جو منظر ته اوهين ڪنهن به روٽ تي سولائيءَ سان ڏسي سگهو ٿا. ۽ جيڪڏهن اوهان جو منهن ٽر ڏانهن آهي ته پوءِ اکر پسماندگي ۽ marginalization جي "تز معنيٰ" سمجهه ۾ اچي ويندي.

هيلوڪين بارشن کان پوءِ ٽر جو حسن ٻيهر چمڪاٽ ڪندو پانڊيئڙن کي پڪاري رهيو هو. ٽيليويزن، اخبارن ۽ ٽر ۾ ويٺل دوستن جا احوال هر هر هينئين کي هرڪائي رهيا هئا ته هيل ٽر جو نظارو ڪجي.

مون گاڏيءَ ۾ ويٺل شوڪت حسين شوري کي چيو ته دنيا ۾ پٺتي پيل علائقن کي خصوصي پروگرامن ذريعي ترقي وٺرائي ايترو ته اڳيرو ڪيو ويو آهي جو اهي علائقا مک ڌارا (main stream) کان ڪٿيل نظر نه ٿا اچن ۽ انهن علائقن جو شهري پاڻ کي گهٽ درجي جو ماڻهو نه ٿو سمجهي، پر هتي ته نظام ئي اونڌو آهي. اوهين جيترا اقتداري چڪ (Power gravity) کان پريڀ اوترو ئي اوهان ڌتڙيل. ٽر اهڙي Mind set جو واضح مثال آهي.

ٽر ڏانهن سنڌ جي مختلف علائقن کان ڪيترائي رستا نڪرن ٿا. هر ڊرائيور پنهنجي چال ۽ مهارت آهر پنهنجي پسند ڪيل رستي کي سڀ کان بهتر قرار ڏيندو آهي. اهو اڃا سوچي ئي رهيو هئس ته اسحاق سميجي جي ڊرائيور چيو ته "سائين

ميرپورخاص کان ٽرئفڪ هونديءَ تنهن ڪري ماتليءَ کان ٽا هلون". مون اهو ٻڌندي ئي مرڪي ڏنو ۽ سڀني دوستن جي رضامنديءَ واري هاڪار ٻڌم.

گڏ سفر جا پنهنجا مزا ۽ لوازمات هجن ٿا. سفر خود هڪ وڏي سرگرمي آهي جيڪڏهن هم سفر هم خيال ۽ بردبار هجن. اسين گاڏيءَ ۾ حسبِ دستور سنڌ جي سياست، ادب، صحافت، سول سوسائٽي ۽ ٻين موضوعن تي ڪچهري ڪندا، مٽيءَ ڏانهن وڌي رهيا هئاسين. سفر دوران ڪچهريءَ ۾ مختلف ماڻهن جي گلا جو ٻه پنهنجو رنگ ۽ لطف هوندو آهي سو اسين به ان کان محروم نه هئاسين. ڪيترن ئي ماڻهن جي ذڪر جو مزور ماڻيندا، ڪيترن جون ساراهون ته ڪيترن جون گلاڻون ڪندا، لطيفا ۽ مزاحيا شعر ٽاهيندا، سفر کي رنگين ۽ خوشگوار بڻائيندا، پنڌ ڪُٽائي رهيا



هئاسين. سفر دوران رستي ۾ ايندڙ هوٽلن ۽ ٿيلهن تان وٺي کاڌل شين جو پنهنجو سواد هوندو آهي سو اهو سواد اسان به ورتو. ٽنڊي جان محمد جي مشهور هوٽل تي پڪوڙا کائي، چانهه پِي، ڪچهري ئي ڪچهريءَ ۾ اچي مٺيءَ جي حدن ۾ داخل ٿياسين.

حدِ نگاهه تائين ٿِٽون ۽ هلڪي هلڪي ساوڪ مَن کي مانيٽو بڻائي رهي هئي. دل چاهيو ٿي ته خاموشيءَ سان رڳو واريءَ جي ڏڙن ۾ نگاهون اٽڪائي، ان سون ورني مٽيءَ جي سڳنڌ ۽ خزانن تي رشڪ ڪجي.

سنڌ جي هر دل واري فنڪار، اديب، شاعر ۽ دانشور ٿر کي ڳايو آهي. ٿر جي سياست گذريل ڏهن پندرنهن سالن ۾ جيڪي پاسا ورايا آهن، اهي ته ملڪي سطح تي بحث جو موضوع رهندا آيا آهن. ٻئي پاسي ٿر جي ڏڪار توڙي وسڪاري جا ڏينهن ۽ غريب ماڻهو بين الاقوامي سطح تي ٿيندڙ بحثن هيٺ رهندا پيا اچن. پوءِ عالمي ادارن جو ڏڪار ڏانهن ڌيان هجي يا اين جي اوز ذريعي مقامي سطح تي ماڻهن جي زندگي بهتر بڻائڻ جون ڪوششون هجن- هاڻ ته ٿر جي سُنهري سيني ۾ دفن ڪاري سون ڪوئلي جي واڪاڻ ست سمنڊ پار کان ٻڌي آيو آهيان.

بين الاقوامي سفارتڪاري (International Diplomacy) جي ننڍڙي شاگرد جي حيثيت ۾ سمجهيو اٿم ته ٿر جي جاگرافيائي اهميت ٿر جو هڪ ٻيو اهڙو حساس حوالو

آهي، جيڪو ٿر جي غريب ۽ اڻوڄھ ماڻهن کي هر وقت ڇڪتاڻ هيٺ رکي ٿو. ٻن نيوڪليئر طاقتن جي وچ ۾ سو به "ڪافر پاڙيسريءَ" جي سرحد سان گڏ ويٺل هڪڙا سنڌي، ٻيو اقليت ۽ اڃا وري دلت... اوهين سمجهي سگهو ٿا ته ڪيئن نه هن خطي جي ماڻهن کي رياست سان وفاداريءَ جا وچن هر هر اسلام آباد فيڪس ڪرڻا پون ٿا.

مٺيءَ ۾ پهريون ڏاهو سنڌ جي سريلي راڳي صادق فقير جي نئين جوڙايل اوطاق تي هئو. اڪبر لغاري به چند دوستن سان اچي پهتو هو. انتهائي ملنسار مائيٽو ۽ نماڻو صادق فقير ڪيترين ئي ڪچهرين ۾ مون ڳائيندي ٻڌو آهي، پر هن سان منهنجي ڪا گهڻي واقفيت ناهي. مرحوم ياسر ڪاڇيلي وٽ گهڻو نظر ايندو هو. وڏي نالي وارو فنڪار هوندي به دوستن سان سدائين ونگار وهندي ٻڌو/ڏٺو اٿم. نه ته جنهن به همراهه کي ٻه فلمي گيت ڳائڻ اچن ٿا ته اهو سنگت سان به حساب ڪتاب ڪرڻ لڳي ويندو آهي. صادق فقير کي ڏسي سوچيم ته دنيا ڪيتري نه سوڙهي ٿي ويئي آهي. اڄ هن سان مٺيءَ ۾ ڪچهري ڪري رهيو آهيان ۽ ڪيس اها خبر به نه هوندي ته آئون صبح سوير ٿر جي سفر تي نڪرڻ کان اڳ Face back تي موڪليل ڪنهن دوست يا رات موڪليل هڪ "يو ٽيوب" ريڪارڊنگ ۾ سندس ڳايل لازوال گيت "سکي پيا کي ملين ته چئجان" ٻڌي نڪتو آهيان. اها ريڪارڊنگ ورلڊ سنڌي ڪانگريس لنڊن جي ڪنهن اجلاس جي آهي، جنهن ۾ محفل موسيقيءَ جي نشست دوران صادق فقير ڳائي رهيو آهي.

سفر جي ڪچهريءَ ۾ گهڻو ڪري ڳالهه مان ڳالهه نڪرندي نه چاڻ ڪيڏانهن نڪري ويجهو آهي. ڪا خاص ايجنڊا نه هوندي آهي اهڙن دورن ۾ ڪچهرين جي، تنهن ڪري هيڏانهن کان هوڏانهن ۽ هتان کان هُتان ٿيندا، بي شمار موضوع بحث هيٺ آڻيندا ويندا آهيون.

اهڙي ئي صورتحال اسان جي هن سفري ڪچهري جي به هئي. نه چاڻ ڪهڙا ڪهڙا موضوع ڪٿان ڪٿان نڪري نروار ٿي رهيا هئا. گاڏيءَ ۾ حيدرآباد کان مٺيءَ تائين ڪچهريءَ جا بي شمار موضوع هئا، پر مٺيءَ ۾ جيئن ئي صادق فقير جي جڳهه تي پهتاسين، ته اتي وري ڳالهه ٻولهه جا رنگ ئي نوان.

ڪچهري ڪندي سنڌي اديبن ۽ فنڪارن پاران هندستان جي مختلف دورن جو به ذڪر نڪتو. ڪئين وڏا ۽ مزيدار انڪشاف به ٿيا. ان دوري جي ذڪر جو هڪ سبب اهو به هو ته ڪجهه سال اڳ سنڌ جا اٽڪل ٽيهارو کن جيڪي اديب، شاعر ۽ فنڪار هندستان ويا هئا، انهن ۾ اسحاق سميجو انعام شيخ، شوڪت شورو ۽ صادق فقير به شامل هئا. تنهن ڪري ڪيترا ئي دلچسپ واقعا ٻڌائيندا رهيا.

ڪچهري هلندي هلندي صادق فقير ٻڌايو ته محفل ۾ تاجل بيوس اڳيان شيخ اياز ڳائبو هو ته تاجل بيوس کي اها ڳالهه نه وڻندي هئي. هڪ ڀيري ڪراچيءَ جي

ڪنهن محفل ۾ ڳائڻ دوران اياز اتي پيل ڊان اخبار تي "عشق اسان وٽ آرائينءَ جيئن آيو جهول پري"لکي، اخبار تاجل کي ڏني ته جيئن اها مون تائين پهچائي، پر تاجل اها اخبار صادق کي ڏيڻ بجاءِ پاسي تي اڇلائي ڦٽي ڪئي. ڪلندي ڪلندي مختلف محفلن جا دلچسپ قصا ٻڌائيندي، صادق ان وقت ٿورڙو اداس نظر آيو جڏهن هن شيخ اياز توڙي تاجل بيوس سان گذاريل آخري شامن جو تذڪرو ڪيو. صادق سنڌ جو سريلو فنڪار آهي ۽ سنڌ جي مهمان نوازيءَ وارن لوازمات کان به واقف آهي. سو هن پيري به هن پنهنجو دسترخوان سينگاري رکيو هو.

مٺيءَ پهچڻ کان اڳ روڊن رستن تي لڳل وڏا وڏا سائن بورڊز ۽ پينافليڪس بينرن تي لکيل نعرا ۽ فوٽو ٻڌائي رهيا هئا ته هن وقت اقتدار ڪهڙن همراهن حوالي آهي. هر طرف جيئي ڀٽو جي لهر هجي. رڳو به سال اڳ ان نعري جو ٿر ۾ تصور ڪرڻ به ڏوهه هو. اڄ وقت ڦريو آهي ۽ جيئي ڀٽو نعري جا مخالف ارباب پائر ۽ سندن حواري منظر تان گم آهن. ها البته هو پنهنجا تڪ ڪتيون مفاهمت جي عظيم الشان ڊرامي ۾ پنهنجا ٽين ٽپڙ بچايو ويٺا آهن ۽ پنهنجي واري جي انتظار ۾ آهن. اقتدار به عجيب ميوزيڪل چيئر گيم آهي، جنهن ۾ ڪجهه به تبديل نٿو ٿئي، سواءِ چهرن جي. ٿر اڄ به عوامي مزاحمت ۽ سياسي اصولن جي پوئلڳ عوام جو وطن آهي، پر اقتداري سياست ۾ اهڙي جذبي جو ڪوبه ڏٽي سائين ٻڌڻ لاءِ تيار ناهي. نتيجي ۾ ارباب جو ڏمر ماٺهن جي نصيب جو لازمي حصو بڻجي ويو آهي. عوامي نمائندگيءَ جي سياست ڪرڻ جي دعويدار پيپلز پارٽي ٿرپارڪر ۾ مهمان اداڪار طور هڪ مخصوص وقت تي ايندي آهي ۽ گُم ٿي ويندي آهي.

جيتوڻيڪ هتي ملتان واري قريشي پير ۽ هالا جي سروري جماعت جي وڏي مريدي آهي، عوام جو وڏو حصو اربابن جي ڏاڍ خلاف بغاوت لاءِ تيار هجي ٿو پر اقتدار جي غلام روشن ۾ سنڌ جو Ruling Elite هڪ ڪٽنب هجڻ ڪري، هڪ ٻئي جي مسندن کي چئلينج ڪرڻ لاءِ تيار ناهي. نتيجي ۾ ٿرپارڪر هڪ مخصوص حڪمت عمليءَ طور اسٽيبلشمينٽ پنهنجن خاص خليفن حوالي ڪري ٿي ۽ هتي مخالفت نالي ماتر ۽ ميڊيا شو کان وڌيڪ ناهي هوندي، هڪ ٿر، ٻيو سنڌ، ٽيون سرحد، چوٿون وري هندو ۽ پنجون مينگهواڙ ڪولهي، ڀيل- اوهين سمجهي سگهو ٿا ته ٿر تي سرڪار ڪيتري نه مهربان رهندي هوندي.

مٺيءَ ۾ آئون پنهنجي تنظيم ٿرديپ پاران ڪيترا ئي پيرا آيل َآهيان، سو پريس ڪلب ۾ رٽيل سارنگا ڪچهريءَ ۾ موجود ڪيترا ئي دوست منهنجا واقف هئا. مٺي پريس ڪلب جي صدر ڪاٺائو جاني ۽ سندس ٽيم جي محنت جي نتيجي ۾ مٺيءَ جهڙي شهر ۾

پريس ڪلب جي جوڙايل شاندار نئين عمارت ڏسي بي انتها خوشي ٿي. ڪاتائو جاني اسان کي پوري عمارت جو دورو ڪرايو. ننڍي هال ۾ ڪچهري شروع ٿي. اُتي موجود دوستن ۾ ڪاتائو جو پاءُ ڊاڪٽر شنڪر، خليل ڪنڀار، نصير ڪنير، دليپ ڪوٺاري، ارشاد ڪنير، ڪاتائو جاني، پيارو شواڻي، نندلال لوهاڻو وجئه شرما، اشوڪ سوٺهڙ، رجب فقير، شنڪر ساگر وغيره شامل هئا. جڏهن ته وسيم پنهور ۽ اعجاز عباسي ته اسان سان ئي حيدرآباد مان گڏ آيا هئا ۽ اسان جي قافلي جو حصو هئا. پريس ڪلب جي نئين جوڙايل بلڊنگ ۾ سنڌ توڙي عالمي ادب، سياست، سماجي تبديلين ۽ ليکڪ جي ڪردار بابت انتهائي شاندار ڪچهري ٿي. ڪتابن تي بحث ٿيو. اديب سماج کي تبديل ڪري سگهي ٿو يا نه سياسي انقلاب ۽ تهذيبي انقلاب ۾ ڪهڙو فرق آهي. مختلف دوستن جا فڪر انگيز تبصرا ۽ بحث جوڳا نُڪتا مون جهڙي شاگرد جي معلومات ۾ اضافو ڪري رهيا هئا.

سنڌي ادب ۾ تنقيد نگاري، سائنس، ٻاراڻي ادب ۽ ناول جي ڪوٽ بابت هڪ رائونڊ هليو. آئون مٺيءَ جي اديب ۽ شاعر دوستن جي ڄاڻ تي خوش ٿي رهيو هئس. هتي ڪامريڊ روچي رام جي ڪتاب کان وٺي لبرٽي تائين پهتل بين الاقوامي شهرت يافته ڪتاب وائيٽ ٽائيگر تائين، ڪئين ڪتابن ۽ ليکڪن جو ذڪر به نڪتو. هتان جي دوستن کي دنيا توڙي سنڌ ۾ لکجندڙ ادب بابت وڏي ڄاڻ هئي.

صادق جي اوطاق ۽ پريس ڪلب تي ٿيندڙ ڪچهرين ۾ ڪافي مزو آيو. ان کان پوءِ اڪبر لغاريءَ جي قيادت ۾ قافلو عمرڪوٽ روانو ٿيو جتي سارنگا جي ٽيم جي عمرڪوٽ جي قلمڪارن ۽ فنڪارن سان ڪچهري رٿيل هئي. مون عالمي بئنڪ سان ميٽنگ هجڻ ڪري مٺيءَ ۾ رهڻ ٿي گهريو پر دوستن چيو ته عمرڪوٽ جو سفر ڪو گهڻو ناهي، تنهن ڪري اتان صبح جو اچي سگهجي ٿو.

شام جو سرمئي رنگ رات جي ڪاراڻ ۾ تبديل ٿي چڪو هئو. مٺيءَ ۾ اهو منظر گهڻو ايڪسائيٽيڊ ڪري رهيو هو. ٿورڙي ئي پنڌ تي ٿرديپ جي آفيس هئي. شام ٿي چڪي هئي، تنهن ڪري اُتي ڪنهن جي به موجودگيءَ جي پڪ نه هئي. نه ته آفيس جو چڪر هڻان ها. منهنجي ذاتي راءِ آهي ته ٿرديپ ۽ ڊاڪٽر سونو کنگهاراڻي هڪ لحاظ کان سنڌ جا به رول ماڊل آهن. آئون اڪثر دوستن کي چوندو آهيان ته هڪڙي سنڌ، وري هندستان سان لڳندڙ سرحدن وارا شهر، ان ۾ مسلمانن بدران هندو ۽ هندن ۾ به مينگهواڙ هجڻ جهڙيون پنج ڇهه وڏيون رڪاوٽون هجڻ باوجود به سنڌ توڙي پاڪستان جي سڀ کان پٺتي پيل علائقي جي هڪ شخص اج پنهنجيءَ محنت (جنهن کي هو مزدوري پوندو آهي) ذريعي جيئن ٿر کي بين الاقوامي اک جو منظر بڻايو آهي، اها ڪا گهٽ ڳالهه نه آهي. رسول بخش پليجو صاحب هڪ ڳالهه سهڻي ڪندو آهي ته ”بابا مخالف ۽ دشمن

ان جا هوندا آهن. جيڪو سماج ۾ اڳيرو ۽ چست هوندو آهي. مثل ماڻهوءَ جا ڪڌهن مخالف ڏنا اٿو.“ هن وقت ترقي ۽ تعمير بابت دنيا جي چند بهترين تحرير ٿيل ڪتابن ۾ هن جو بہ تذڪرو آهي. هڪ آمريڪي خاتون پنهنجي ڪتاب ”بلو سوينئر“ ۾ هن ”اڇوت“ جي ڪمتمينٽ تي هڪ مڪمل باب لکيو آهي.

گاڏين جو قافلو مٺيءَ کان سنگل ٽريڪ پر بهتر روڊ تي عمرڪوٽ لاءِ روانو ٿيو. خماريل ذهن جي بي ترتيب خيالن تي اڪبر لغاريءَ جي تيز رفتار ڊرائيونگ ۽ موسيقي اثر انداز ٿي رهي هئي. ڪلاڪ سوا جي پنڌ کان پوءِ عمرڪوٽ جي ڊي سي او هائوس پهتاسين.

اڪبر لغاريءَ سان گڏ سندس سرڪاري رهائش گاهہ تي اچڻ کان اڳ ڪيترا ئي ڀيرا عمرڪوٽ آيو آهيان ۽ هتي هر دوست کي سندس رهائشگاهہ کي ”اون“ ڪندي ٻڌو اٿم. ڇڻ هيءُ گهر سندن پنهنجو هجي. ان جو سبب شايد اڪبر جو پنهنجو قربائتو ۽ محبت وارو رويو آهي. رات جو اٽڪل ٻارهين وڳي عمرڪوٽ پهتاسين. موسم ۾ هلڪي ٿڌاڻ هئي. گهر جي شاهي اڱڻ ۾ ڪرسيون ۽ ڪٽون هٽائڻ بعد ڪچهريءَ جو هڪ ٻيو دور شروع ٿيو جيڪو صبح جو 4 وڳي تائين جاري رهيو.

صبح جو مٺيءَ ڏانهن رواني ٿيڻ وقت ٿر جي سيني ۾ دفن ڪيل سون بابت ٽرڊيپ جي جوڙيل اهم سروي ۽ تحقيقي رپورٽ جون ڪيتريون ئي ڪاپيون بيگ ۾ رکي ڇڏيم ۽ هاڻ حسبِ دستور ڊرائيور کان آڌي پڇا ڪندو پئي ويس. سرڪاري ڊرائيور هوٽلن جا بيرا ۽ ٽيڪسين وارا بنيادي ۽ سچي معلومات جا اهم ذريعا هوندا آهن. مون ڊرائيور کان ٿر جي سياست، سياستدانن ۽ ٻين اشوز بابت ٻاراٽا سوال ڪرڻ شروع ڪيا. ائين ئي رستي تي چانهہ پيئڻ جي بهاني هڪ هوٽل تي بيري سان ڪچهري بہ ڪيم. حيرت انگيز طور پيپلز پارٽيءَ جي مقامي قيادت ۽ انتظاميا بابت نيڪي ٻڌم. ٿرپارڪر جي بنسبت عمرڪوٽ ضلعو اڄ بہ پيپلز پارٽيءَ جو مضبوط ڳڙهہ آهي، جنهن جو سبب هتان جي مقامي قيادت آهي، جنهن اڃا پنهنجي ساک ناهي وڃائي. ڊرائيور رستي تي ٻڌايو تہ ٿر بہ پيپلز پارٽيءَ جو ڳڙهہ آهي، پر بدقسمتيءَ سان اُتي ڪوبہ مقامي اڳواڻ ائين ماڻهن جو ڏٺي سائين نٿو بڻجي، جيئن عمرڪوٽ ۾ آهن. ٿر ۾ پيراشوٽي ليبر اچن ٿا. پوءِ اهي يا تہ چونڊ وڙهيو روانا ٿيو وڃن يا ڪراچي ۽ دبئي وڃنا آهن. پوءِ اهي 1988ع وارا چونڊ اميدوار هاليپوٽا هجن، لاٽ هجن يا شرجيل جهڙا نوان ايرنڊڙا اڳواڻ.

مون کي اهو ٻڌي خوشي بہ ٿي تہ سنڌ ۾ ڪي ضلعا اهڙا بہ آهن، جتي پيپلز پارٽيءَ جا اڳواڻ اڃا ڪرپشن ۽ ڪڌن ڪمن ۾ نہ ڦاٿا آهن. اها منهنجي ڪافي پراڻي عادت آهي تہ جنهن بہ علائقي ۾ ويندو آهيان، اتان جي مقامي سياست ۽ سياستدانن بابت حال احوال وٺندو آهيان. سو ٿر جي سياست بابت ڪيترا ئي رايا جمع ڪندي

منيءَ پهتس. آئون وقت تي پهتل هئس ۽ حسب دستور ڊي سي او منيءَ جي آفيس کي اچا تالا لڳل هئا. ڪجهه وقت کان پوءِ ٻانهن ٻيلي ۽ ٻين تنظيمن جا دوست پهتا. ٿورڙي دير ۾ ميٽنگ شروع ٿي ۽ مون، جهامن ۽ منيءَ جي ٻين دوستن عالمي بئنڪ جي ٽيم اڳيان ٿر ڪول جي حوالي سان ماحولياتي، سماجي، سياسي پسمنظر پيش ڪيو. اُتي رهندڙ آبادي، قديمي ذاتين، ڪميونٽي، لڏپلاڻ، مذهبي، ثقافتي ۽ تاريخي ماڳن بابت ڀرپور نڪتهءِ نظر پيش ڪيو ويو. معاشي معاملن کان وٺي سماجي ۽ ماحولياتي اثرن بابت هر طرح سان مقامي دوستن ڀرپور ڪيس پيش ڪيو.

ميٽنگ ختم ٿيندي آئون ٻيهر عمرڪوٽ روانو ٿيس، جتي شام جو ڊي سي او هائوس ۾ "سارنگا ڪچهريءَ" جا انتظام جاري هئا. شام ويجهي ايندي وئي ۽ عمرڪوٽ ۽ ڀرپاسي جا ڪيترا ئي شاعر، اديب، صحافي، اين جي اوز جا دوست ۽ ٻيا شهري پنڊال ۾ گڏ ٿيندي نظر آيا.

سنڌ جي تهذيبي سونهن ۾ اضافو آڻيندڙ ڪلام "وٺي هر هر جنم وربو منا مهراڻ ۾ ملبو" جيڪو سن جو سيد بہ جهونگاريندو هو سو ٻڌل تہ گهڻي وقت کان هو پر ان جي شاعر جمن دربدر کي روبرو ڏسڻ جو ڀهريون موقعو اڄ مليو هو. سنڌ جو هڪ ٻيو سرموڙ شاعر حليم باغي اکين آڏو هو. جلال ڪوريءَ کان وٺي خليل ڪنڀار، حاجي ساند، اشرف پلي، مير حسن آريسر، مصطفيٰ کوسو، ارباب نيڪ محمد ۽ ڪيترا ئي وڻندڙ چهرا نظر آيا.

ڪچهريءَ جو محور ڇاڪاڻ تہ سارنگا هو تنهن ڪري دوستن ان تي تفصيل سان ڳالهايو ۽ تنقيد توڙي محبت جا گل نڇاور ڪيا. تنقيد ٻڌي احساس ٿيو تہ آمريڪا يا لنڊن جي ڪنهن ڪانفرنس ۾ ويٺا آهيون. ايترو ايڊوانس ۽ کليل اظهار اسان جهڙي سماج ۾ هجي، گهٽ ڳالهہ نہ آهي. اسان تہ اڃا تائين ذاتي پسند ناپسند، ياري باشي ۽ لاڳاپن جي بنياد تي رايا جوڙيندا آهيون. پر هن ڪچهريءَ ۾ نہ رڳو انتهائي سچائيءَ سان چڱي تنقيد ٿي، پر دوستن اوتري ئي. وڏيءَ دل سان تنقيد برداشت بہ ڪئي. اهو سنو سنئوڻ آهي، جيڪو سنڌي سماج جي مجموعي صحتمند روين ذريعي اڳيرائيءَ ۾ مددگار ثابت ٿيندو.

صحتمند تنقيد کان سواءِ صحتمند ادب تخليق نٿو ٿي سگهي، ائين ئي صحتمند تنقيد ۽ سچائيءَ کان سواءِ احتساب وارو سماج جڙي نٿو سگهي. ڪچهري هلندي رهي، تڪيون منيون ڳالهيون ٿينديون رهيون. مشاعري ۾ شاندار شاعري پڙهي وئي. الرون ۽ پيار ڀريا هوڪرا بہ ٻڌندا رهياسين. ٽيڪنالوجي ڪيئن روايتن کي پٺي اڇلي ڦٽي ڪيو آهي، ان جو احساس بہ ٿيو. ڇو تہ هڪ دوست جڏهن سنڌي ادب

جي هڪ اهم صنف خط نويسيءَ جي جهَڪي ٿيڻ بابت پڇيو تہ مون وٽ ان جو جواب ٽيڪنالاجيءَ جي ڪاهہ هو. اڄ جڏهن نياپو sms ۽ موبائل ٽيڪسٽ ذريعي سيڪنڊن ۾ مٺي، عمرڪوٽ پهچي ٿو وڃي تہ پوءِ محمد ابراهيم جويي ۽ عبدالقادر جوڻيجي پاران هڪ ٻئي کي لکجندڙ شاهڪار ادبي خطن لکڻ جو دور تہ گذرٽو ئي آهي.

آئون بہ هر وقت پوري ملڪ جي مختلف علائقن ۾ گهمندو رهان ٿو ۽ اها ڳالهہ پوري اعتماد سان شيئر ٿو ڪيان تہ اڄ بہ جيترو ڳانڍاپو سنڌي سماج جي مختلف شعبن ۽ سندس ماڻهن ۾ آهي، اوترو ڪنهن ٻئي علائقي، قوم يا صوبي ۾ ناهي. جيتري خيالن جي diversity ۽ نڪتہ نظر جي ڪشادگي سنڌي آرٽسٽ، اديب، شاعر ۽ دانشور وٽ آهي، اها ٻئي هنڌ مون کي نظر نٿي اچي.

سارنگا سان سفر منهنجي ان ويساهہ کي اڃا مضبوط ڪيو تہ سمورن دٻائن جي باوجود بہ سنڌي سماج تيزيءَ سان اڳيان وڌندڙ سماج جو نالو آهي. جتي اڄ بہ وطن پرستي، مزاحمت، امن، خودمختياري ۽ وطن جي آزاديءَ جهڙن عالمگير نظرين سان محبت ۽ آمريتن خلاف نفرت موجود آهي. جتي ادب ۽ آرٽ کي تهذيبي انقلاب جو گس سمجهيو وڃي ٿو جتي سماج کي تبديل نہ ڪري سگهڻ واري تحرير ۽ تخليق بي معنيٰ سمجهي وڃي ٿي. ٿر جي واري هجي يا ڪاڇي جا جڀل، آزادي اڄ بہ اسان جي هر گيت ۽ سنگيت جو بنيادي پيغام آهي.

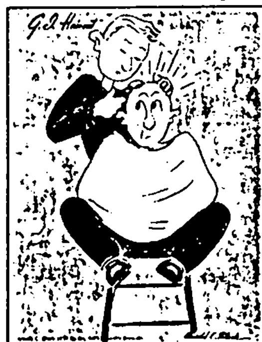
اڪبر لغاريءَ جي گهر جي ڪشادي اڱڻ ۾ حليم باغي، جمن دريدر، جلال ڪوري ۽ اشرف پليءَ جي گيتن جا راز پتين سان ٽڪرائجي رهيا آهن ۽ آئون هڪ پٽ کي ٽيڪ ڏيئي، پنهنجي ٿري دوست نور احمد جنجهيءَ جي ترجمو ڪيل ڊاڪٽر ڪشني ڦلواڻيءَ جي ڪتاب "ٿر ۾ ڳائجندڙ سنڌي داستان" جو هيءُ شعر اچارڻ لڳان ٿو.

راڻو رانوڙن کان، پر نٿو روح گڏي
ڇڏي ڇنا ماڙيون، اوڏاهين اڏي
او پينر پاڳ وڏي، ڪڏهن ايندو هن ڪاڪ ۾.

آزاديءَ جو مفهوم ڪيترو نہ ڇٽو آهي، سنڌ جي هر تخليق ۾ـ اها آزاديءَ جي گُهر شخصي بہ آهي، تہ قومي بہ.

zhalepoto@yahoo.com





وارَ نهرائڻ

امتياز ابڙو

وارَ نهرائڻ دراصل جوانيءَ کي مسواڙ تي جاءِ وٺي ڏيڻ آهي. بلڪل ائين ئي وارَن تي ڪيس ڪرائڻ وري پنڻ واري هوٽل ۾ ڪرائي تي ڪٽ وٺڻ آهي... .ماڻهو وارَ نهرائي جنهن مهل دڪان تان لهندو تہ بہ سئو دفعا آرسيءَ ۾ پيو ڏسندو تہ "وڄ... ڪهڙو هئس ۽ ڪهڙو ٿي ويو آهيان...!" جيئن هڪڙي همراهہ آرسي ڏسندي حجام کي چيو "چا، هيءَ چيلي ڪٽ، تون پنهنجي استاد کان سکيو آهين؟" ائين ئي هڪ ٻئي همراهہ پنهنجو مٿو گنجو ڪرائڻ کانپوءِ جڏهن آرسيءَ ۾ ڏٺو تہ طالب المولیٰ جو مشهور ڪلام گنگنائيندي چيائين, "تون ڇا هُئين, ڇا مان ڇا ٿِي وئين...!" حجام پڇيس, "ڳايو ڇو پيا؟" چيائين, "ادا, هاڻي وچي انسانن جي وچ ۾ ويهڻ جهڙو ٿيو آهيان!"

ڪجھہ سال اڳ لاهور ۾ اسان هڪ گنجي جي مٿان جيڪو حجام ڏٺو هو اهو پاڻ بہ گنجو هو...اهو هڪ حيرت ۾ ٻڏل منظر هو ۽ ڪمزور دل وارا ماڻهو ان کي ڏسن ها تہ انهن جا وارَ بہ ڇڻڻ لڳن ها...ان ڏينهن کان پوءِ اهو محاورو بہ گردش رنگ و چمن ۾ وائرس تي ڦهلجڻ لڳو تہ "گنجو گنجي کي نہ سهي...!" انهيءَ محاوري اسلام آباد جي ايوانن ۾ جيڪي گنجا رهندا هئا, انهن جي گنج ۾ ڏار وجهي ڇڏيا...!

وارَ نهرائڻ هڪ امتحان آهي. وارَ نهرائڻ واري جو نہ, پر حجام جو...جيئن اسان جو هڪ دوست وارَ نهرائي ايندو آهي تہ هفتو کن تہ ماڻهو پيا پڇندا اٿس تہ "ڇا, توهان اهو مٿو نئون ورتو آهي...؟" هن جو مٿو ايڏو وڏو آهي جو هڪڙي ڪن مٿان وار ڪٽي, ٻئي ڪن تائين پهچڻ لاءِ حجام کي رڪشا ڪرائي وڃڻو پوندو آهي. هڪڙي ڏينهن تہ حجام چيس "سائين, اڌ مٿو اڄ نهرايو ۽ اڌ مٿو سڀاڻي اچي نهرائجو...!" ڪڏهن هن کي جلدي هوندي آهي تہ ٽي حجام گڏجي هن جي هڪڙي

مٿي تي لڳندا آهن، هڪڙو حجام هڪڙي ڳن مٿان، ٻيو حجام ٻئي ڳن مٿان ۽ ٽيون حجام وچ ڪان....جهڙو ڳڙدي جو آپريشن پيو ٿئي...!

سريلنڪا ۾ ڪو گنجو دڪان تي چڙهندو آهي ته حجام سمجهندو ته هن تي ديوي مهربان ٿي آهي، پر اسان وٽ گنجو دڪان تي چڙهندو ته حجام وري دڪان تان لهي ويندو... جيئن هڪڙي گنجي وارَ نهرائي جيئن ئي آرسيءَ ۾ ڏٺو ته حجام پئسا گهريس...همراهه به گنج تي هٿ ڦيريندي چيو،

"ڀائو کهڙو تو ٿورو ڪيو آهي، اهڙو ته آئون ڀهرين به هئس!" حجام به ٺهه پٺهه چيس، "بَس سائين...فرق رڳو اهو پيو آهي ته هاڻي توهان کي نظر ڪانه لڳندي..!"

هڪڙا ماڻهو وارَ نهرائڻ مهل حجام اڳيان ائين ڪنڌ جهڪائي ويهندا ڄڻ ڪنهن جي اڳيان آخري دفعو ڪنڌ جهڪائي رهيا هجن....غريب ماڻهو وري چوندو ته اسان ايترن ماڻهن جي اڳيان ڪنڌ جهڪايا آهن جو هاڻي حجام جي اڳيان ٿا ڪنڌ جُهڪايون ته حجام به سمجهندو آهي ته اسان هن دفعي به وارَ نهرائي پئسن جي اوڌر ڪرائينداسين، جيئن قاسم آباد جي روڊ تي هلندڙ هڪڙي شخص چيو: "اسان جڏهن به ڪنڌ جهڪايو آهي ته فقط اهو سوچي ته جيڪڏهن ڪنڌ جهڪائي نه ڏنوسين ته پوءِ ڪنهن گٽر ۾ ڪِريل هونداسين...!"

حجام اهو عجيب دڪاندار آهي، جيڪو گراهڪ کي ته ويهڻ لاءِ ڪرسي ڏيندو آهي، پر پاڻ سدائين بيٺل رهندو آهي، حجام جي ڪرسي ٻين ڪرسين وانگر نه هوندي آهي، جن تي ويهڻ کان پوءِ ماڻهو اٿڻ وساري ڇڏيندا آهن . هيءَ ڪرسي دنيا جي واحد ڪرسي آهي، جنهن تي ويهڻ کان پوءِ هرڪو چاهيندو آهي ته جلد اٿجي ، ته جيئن جان ڇُٽي. جيتوڻيڪ ڪرسيءَ تان اٿي خوشيءَ خوشيءَ گهر وڃڻ انسان جي فطرت ۾ شامل ناهي ۽ هيءَ واحد ڪرسي آهي جيڪا ڪلاڪن جا ڪلاڪ خالي پئي هوندي ته به هرويرو هن تي ڪير ويهڻ به پسند نه ڪندو آهي!

ڪجهه ماڻهو ايترا وڏا وارَ رکائيندا آهن، جو انهن جي دوستن کي نيٺ پڇڻو پوندو آهي ته، "ايترا وڏا وارَ... ڇا توهان ڪنهن انعامي مقابلي ۾ لهڻ وارا آهيو؟"جيئن اسان جي هڪ دوست جا وارَ ايترا ته وڏا آهن، جو ٻارن کي ڪا شئي لڪائڻي هوندي ته هن جي وارن ۾ اچي لڪائيندا آهن، ٻاڙي وارا ته هن کي وارَ نهرائڻ جا پئسا الڳ ڏيندا آهن ته ،''اسان جو پوچو خراب ٿي پيو آهي. مهرباني ڪري ، ٿورو فرش ته اگهي ڏجو..!'' هيءُ سڄو سال وارَن ۾ ايترو گهيريل هوندو آهي، جو حجام وٽ ويندو ته حجام به پڇندس ته ،''سائين...انهن وارن جي ته اسان وٽ مشين ئي ڪانهي... توهان ڪنهن ڪُتر واري مِشين هلائڻ واري سان رابطو ڪريو!"

جيئن اسان وارو دوست گلوڪار مئترڪ فيل گنجراٽي حجامن سان نہ ٺهندو آهي. هن جي مٿي جا وار ايترا گهاٽا آهن جو رات جو پنهنجو مٿو جهرڪين کي ڪرائي تي ڏيندو آهي! هڪڙي ڀيري تہ شهر جا سيئي حجام منٽ ميڙ قافلو ٿي، هن وٽ ويا تہ اسان جي ڏنڊي تي لت نہ هڻو ۽ رڳو هڪ ڪئنچي پنهنجي چوٽيءَ تي ڦيرائي افتتاح ڪريو پر هن هڪڙي بہ حجام جي هڪڙي بہ نہ ٻڌي پوءِ وري ضلعي جي سيني حجامن پنهنجا مٿا ڪوڙي ۽ پاڪيون هٿن ۾ جهلي، هن جو ڏکڻ وارن وارو پٽلو ساڙيو ۽ روڊ بلاڪ ڪري ڇڏيا تہ بہ هن پنهنجي مٿي جو هڪڙو وارُ بہ ڪونہ ڇنو. وري ڏسندي ڏسندي ڪجهہ عورت تنظيمون بہ هنن حجامن جي جلوسن ۾ پنهنجا بينر کڻي آيون، جن تي لکيل هو" گنجراٽي اڳيان مرد ۽ پنيان عورت ٿو ڏسڻ ۾ اچي، اها عورتن . حجامن ۽ جنن جي توهين آهي...!"

حجام وٽ ڪي ماڻهو وارَ ٺهرائڻ مهل ائين سڌا تي ويهندا جڻ موٽر سائيڪل تي ويٺا هجن. هڪڙا ماڻهو وري شيو مهل هر هر آرسيءَ ۾ ڏسي اها پڪ پيا ڪندا تہ اهو سامهون وارو ٻوٿ منهنجو آهي يا حجام ڪرائي تي ويهاريو آهي.... جيئن اسان جو هڪ دوست آهي . اهو تہ وارَ لهرائيندو تہ شڪل اهڙي ٺاهي ويهندو جڻ شناختي ڪارڊ لاءِ فوٽو ڪڍرائيندو هجي. حجام ڪئنچي کڻندو تہ اکيون ائين کڻي بند ڪندو جيئن ڇيلو ڪاسائيءَ کي ڏسي ڪندو آهي. هڪڙا ماڻهو وري وارَ ائين پيا لهرائيندا جڻ حجام تي ٿورو پيا ڪندا... وارَ ٺهرائي ان کي چوندا. "پائو هي چا ڪري ڇڏيئي، هن ڪان تہ سٺو هو آئون ٽوپي پائي هلان ها!" جيئن هڪ صفا گنجو همراهہ حجام وٽ ويو تہ حجام انڪار ڪندي چيس. "سائين .توهان کي حجام جي نہ. پر موچيءَ جي ضرورت آهي....!"





اقبال ابڙو

هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو؟

مان پڪڙيان ۽ اڳتي ڊوڙي،
منهنجي من جون واڳون ووڙي،
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

نيڻن ۾ اسرارَ اُڏائي،
دل جي حالت ڪي بدلائي،
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

احساسن تي خوشبو هاري،
ڪنهن پل ماري، ڪنهن پل جياري،
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

من جي ميلي منجهه اڪيلو
ويڳاڻو چُپ چاپ، ڳهيلو!
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

رڻ جي رات، هرڻ جون ڊوڙون،
يا جيئن سمنڊ ڪناري لهرُون،
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

خالي گهر جي خاموشيءَ جيان،
ڏيمي ڏيمي چانڊوڪيءَ جيان،
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

دل جي در کي کڙڪائي ٿو
عڪس اکين جا چرڪائي ٿو
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

ڪنهن جي سندرتا کي ساري،
جوڀن ۾ ٻاهيون ٿو ٻاري،
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

سمجهڻ چاهيان، ڪجهه به نه سمجهان،
ويڙهي سوچيان، من ۾ مُرڪان،
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!
هاءِ سکي! هي ڪهڙو سپنو!

شبير بروهي

غزل

شخص هڪڙو اڄ بہ جيءَ ۾ تو رهي،
جڻ ٻريل ڏيئو جهُڄيءَ ۾ تو رهي.

جڻ اڏامي تي رَئي هر موڙ تي،
ڏنڌ ڪيڏو زندگيءَ ۾ تو رهي.

ڪنهن وڇايل ٻار وانگي رات جو
چنڊ پي تنها گهٽيءَ ۾ تو رهي.

نيڻ منهنجا تا رُلن جوڳين جيان،
شخص هڪ رولاڪ جيءَ ۾ تو رهي

زندگي بيواهہ جو جڻ خواب آ،
آدمي موٽي مِٽيءَ ۾ تو رهي.

اي خدا! تنهنجي عجب تخليق آ،
آدمي پڻ آدميءَ ۾ تو رهي.

ڪيڏو هو رنگين ۽ ڪِلمڪ شبير،
هاڻ چُپ چُپ سادگيءَ ۾ تو رهي.

اسير امتياز

وائي

سوچيو هوندئي ڇو؟
مون کي ننڊ اچي وئي.
رات ڏئُم پئي ڊائريون
ڏسندي ڏسندي پو
مون کي ننڊ اچي وئي.
تون بہ نہ آئين ۽ سنڌءِ
خواب نہ آيو ڪو
مون کي ننڊ اچي وئي.
گهاري هوندي راتڙي
اوسيئڙي ۾ تو
مون کي ننڊ اچي وئي.
مون سان تنهنجي ياد هئي
چنڊ تہ تنها هو
مون کي ننڊ اچي وئي.
هُن ڏي ويٺو هو "اسير"
سوچيم صُبح اهو
مون کي ننڊ اچي وئي.

عاجز عزيز کوسو

هاءِ! ڪيڏو ماضي ٿي ويس

هاءِ صبح جي منظر بازي!
ڌنڌلو عڪس ۽ هلڪي بارش
ڳوٺ مٿيءَ جا گهرڙا پُسيل
نِم جي وڻ تي تنها ڳيرو
ڏور پريان هوءَ پُسيل ٽالهي
تنهن جي هيٺان ويٺل پيلڻ
لاباري لئه لاڙ اچي ٿي
سوچن ۾ غمناڪ ڏسان ٿو!
ٿر جا ڪونيٽ ساري پئي هو
عاشوري جي شام لڳي ٿي
هاءِ اباڻو ديس وسي پيو!
پنهنجي پَر ۾ هيئڙ چوي ٿي:
"شام آيان بي ٿر نا جا سي !"
هن جي تن تي قاتل چولو
ڦوڳن جي تاريخ لڳي ٿو!
تنهن پل منهنجي گهر جو منظر
وهنتل وڻ جيئن مرڪي پئي ٿو
ڪچي اڱڻ تان پاڻيءَ ريلو!
مِينهن ڪٽين جي مستي رم جهم
ٿورو واءُ ٿڌي جو جهونڪو!
دل جي ڪائي ياد پُسي ٿي
مٽيءَ جهڙي خوشبو جڻ ڪا
دل تائين محسوس ڪريان ٿو
جڻ ته ڪوئي آثار لڳان ٿو
ماضي دل تي سَين هٽي ٿو!
ڪچي اڱڻ تان ڊوڙون پائڻ
لِيڪا پائي رستا ڻاهڻ!
تنهن تان پاڻي بارش واهڻ
اندلڪ هٿ ۾ آڻڻ ڪوشش
مِينهن ڪٽين کي ٻُڪ ۾ پائڻ!
تيز ڪنوڻ آواز ڪري ٿي
خيالن مان آزاد ٿيان ٿو
خود کي ڪٽ چڳل تي ڏسندي
تنهن پل مان بي حال ڏسان ٿو
مِينهن وسڻ کان بس ڪري ٿو
پيٽ ٻُکئي لئه روٽيءَ خاطر
پيادل پيادل شهر وڃان ٿو
پل پل جڻ ته ٻُڏان، اپڙان ٿو.
خوابن جي بي راهه اڏي ٿي
ياد وڃايل، تازي ٿي ويس،
هاءِ، ڪيڏو ماضي ٿي ويس
هاءِ ڪيڏو ماضي ٿي ويس!!

اياز عمراڻي

غزل

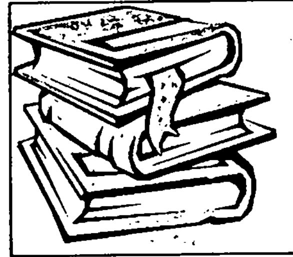
نينهن جي نشي ۾ نينگري،
لوڏ... لڙڪڙائيندي وئي.

ناز مان نهاري نازنين،
ماٺ... مسڪرائيندي وئي.

روشني هئي، جلوو هئي،
جُوءَ جڳمڳائيندي وئي.

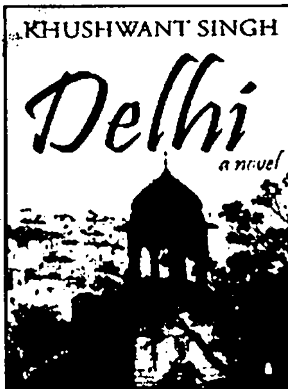
چَپ چئي نه سگهيا ڳالهه جا،
خاموش ڳالهائيندي وئي.

ديس هو بکايل بگهڙن جو
پاڻ کي بچائيندي وئي.



دهلي سڙندو رهيو!

منظور ملاح



اسان جڏهن سنڌ جي موجوده ادب تي نظر وجهون ٿا، خاص ڪري فڪشن جي حوالي سان ته اسان کي ايڏو وڏو ڪم نظر نٿو اچي. سواءِ ڪجهه نالن جي، پر انهن جو به دنيا خاص طور ڏکڻ ايشيا جي هم عصر اديبن سان پاڙي ڪجبو ته هو بنهين پريِ بيٺل نظر ايندا. ٻئي طرف جيڪڏهن فقط هندستان جي اديبن تي به نظر وجهنداسين ته انهن اديبن جا ڪئين شاهڪار ناول پڙ تي لٿل ملندا. سلمان رشديءَ جو Midnight Children وڪرم سيٺ جو A Suitable boy ڪِرن ڊيسائي جو The inheritance of loss ارون ڌتي راءِ جو The God of small things اروندا اڙيگا جو White tiger، قرت العين حيدر جو آگ ڪا دريا، اميتائو گهوش جو The Sea of poppies ۽ ٻيا ڪوڙ ناول آهن. جن مان ڪجهه ناولن جو موضوع ننڍي کنڊ جي تاريخ آهي، جنهن کي فڪشن جو روپ ڏنو ويو آهي. تاريخ کي افسانوي ٻڌائڻ جي روايت جو آغاز 400 سال پهرين يورپ ۾ سر والتراسڪات وڏو هو. مٿينءَ فهرست ۾ هندستاني ادب جو هڪ ٻيو وڏو نالو 1915ع ۾ پنجاب ۾ پيدا ٿيندڙ ادب سان گڏ صحافت ۾ نالو ڪمائيندڙ پوڙهو هوندي به اک ڪڪڙي رکندڙ (من موجي) ليکڪ خشونت سنگهه به شامل آهي، جنهن ادب ۽ صحافت سان گڏوگڏ سياست جا به مزا ورتا ۽ 1980ع کان 1986ع تائين پارٽي پارليامينٽ جو ميمبر به رهيو. ڪيس ڪوڙ سارا ايوارڊ به مليا. هن ناولن سان گڏ آرٽيڪل ۽ خاڪا به لکيا آهن. هونئن ته سندس ناول "ٽرين ٽو پاڪستان" وڏي شهرت ماڻي، پر سندس اصل ڪم "دهلي" ۾ ٿيل آهي، جنهن کي هن

20 سالن ۾ لکي پورو ڪيو. سندس اهو ناول "بيسٽ سيلر" ثابت ٿيو. خود ڪرڪيٽ جي دنيا ۾ ناليوارو ڪرڪيٽر جو پيءُ ۽ مرائي زبان جو شاعر هئو ته سريلنڪا جو اسٽار بيٽسمين ڪمارا سنگا ڪارا ۽ ادب جي آڪاڙي ۾ لٽل آهي. پر پاڻ جنهن ڪتاب جو هتي ذڪر ڪنداسين، سو آهي ناول "دهلي".

هن ناول ۾ ليکڪ دهليءَ جي تاريخ کي تخليقي روپ ۾ نهايت پرڪشش انداز ۾ پيش ڪيو آهي، جنهن ۾ پڙهندڙ کي تخليق جا جهَٽ ضرور لڳندا. هن ناول جو اسلوب، ڪردارن جي چونڊ، ڪهاڻيءَ جي چاشني ۽ ٽيڪنڪ ڪمال جي آهي، جنهن ۾ ليکڪ مختلف دورن جا ڪردار چونڊي، انهن جي زندگيءَ جي حالتن کي دهليءَ جي تاريخ سان ڳنڍيو آهي. ناول جي پهرئين باب (نئين دهلي) کان وٺي آخري باب (بد سنگهه) تائين، هو واري واري سان دهليءَ جي حال ۽ ماضيءَ ۾ ٽپيون هڻندو ويو آهي. ناول جو سڀ کان دلچسپ ۽ مک ڪردار ليکڪ جو دوست دهليءَ جو ڪدڙو "ڀاڳ ميءَ" آهي، جنهن جي زندگيءَ جي حالتن ۽ روين جي ۽ دهلي شهر سان مختلف وقتن تي ٿيندڙ اُرهه زورائين جي جابجا پيٽ ڪيل آهي. ناول جي پهرئين باب جون سٽون: "دهليءَ ۽ ڀاڳ ميءَ ۾ ڪئين هڪ جهڙايون آهن. هڪ ڊگهي وقت تائين الهڙ ۽ واهيات ماڻهن جي استعمال ڪرڻ سبب ٻنهي پنهنجي دلفريب خوبصورتين کي ڪريل بدصورتيءَ جي روپ ۾ لڪائڻ جو ڍنگ سکي ورتو آهي. هو ٻئي صرف اسان جهڙن پرستارن اڳيان پنهنجو اصل روپ ظاهر ڪن ٿا. ظاهري طور دهليءَ ۾ گوڙ سان ڀريل بازارون ۽ سوڙهن ۽ اونداهن پراڻن دڪانن جا انبوهه آهن، جن ۾ قديم ۽ ڀڳل ٽٽل قلعا، پڙپانگ ٿيل درياءَ ۽ مسجدون پکڙيل آهن ۽ وري ان شهر جي سوڙهين گهٽين ۾ وڃبو ته توهان کي الٽي ايندي. دهليءَ جا شهري بي پرواهه آهن. هر جاءِ تي ڪانگهارا اڇلائيندا ۽ پان ٿڪيندا وتندا. پيشاب ۽ پاخانو به مرضيءَ موجب جتي آيو اتي ڪندا آهن ۽ رڙيون ڪندي ڳالهائيندي، پنهنجا پوشيده عضوا به کنهندا آهن. ڀاڳ ميءَ سان به ڪجهه اهڙو ئي وهيو واپريو آهي. جيڪي ڪيس نٿا سجاڻين، اهي ان ۾ دلچسپي نٿا وٺن. هوءَ ڪاري آهي، سندس چهري تي داغ آهن. قد ننڍو ڏند ننڍا وڏا ۽ تماڪ کائڻ ۽ ٻيڙي پيئڻ ڪري پيلا ٿي ويا آهن. هن جا ڪپڙا چمڪندڙ آواز رعبدار فحش ڳالهه ٻولهه ۽ طور طريقا خراب آهن. هنن صفحن ۾ آئون هن شهر ۽ ڀاڳ ميءَ سان پنهنجي زندگي ڀر جي محبت ۽ نفرت تي ٻڌل عجيب وغريب سلوڪ جو داستان بيان ڪندس." ائين هن ناول کي ليکڪ اڳتي وڌائي ٿو ۽ پهرئين باب ۾ موجوده دهليءَ جي ڏکوئيندڙ تصوير ڪشي ڪري ٿو.

ناول جي ٻئي باب ۾ هو دهليءَ جي تاريخ جي شروعات آسپاس جي قديم آثارن جي تاريخ بيان ڪرڻ سان ڪري ٿو جنهن جي ابتدا ۾ تلپت جي قديم آثارن ۽ ليکڪ جي ماڻهن سان تلپت ۾ هندو پانڊوئن جي پنجن ڳوٺن جي ورهاست تان ٿيندڙ جنگ جو

احوال بہ شامل آهي. گڏوگڏ برطانيہ مان آثار قديمہ گهمڻ لاءِ آيل گوري ميم سان پنهنجي اڪين جي ڀيچن اڙائڻ ۽ ڪيس فتح ڪري وٺڻ جو قصو بہ لکي ٿو جنهن دوران هن گورن جي ديسي ماڻهن سان پيش ايندڙ روين کي بہ خوبصورت نموني پيش ڪيو آهي.

ناول جو ٽيون باب "ياڳ ميءَ" متعلق آهي، جنهن ۾ هو سندس شڪل شبيهہ، زندگيءَ جي حالتن، سندس دوست ٻڌجڻ واري قصي جو ذڪر ڪري ٿو تہ ڪيئن هن ساڻس اڪيون اڙايون ۽ پوءِ هو زندگيءَ جا مزا وٺندا رهيا. ياڳ ميءَ دهلي شهر جو هڪ انوکو ڪردار آهي.

ناول جو مک ڪردار (ليکڪ) جڏهن ان کان پڇي ٿو تہ تنهنجو گهر ڪٿي آهي؟ تہ ان جي موٽ ۾ پڙهندڙ جي اندر کي ڇهندڙيون پائيندڙ جواب ملي ٿو "جتي بہ اوندهہ ٿيو وڃي، آئون پنهنجي چادر وڇائي، پنهنجو گهر ٺاهي وٺندي آهيان. منهنجي گهر جي ڇت ۾ آسمان جا تارا جڙيل آهن." هن ڊائلاگ ۾ ليکڪ رکو ياڳ ميءَ جي گهر هجڻ جي ڳالهہ نہ ڪئي آهي، پر انهن هزارين ماڻهن جي ڳالهہ ڪئي اٿس، جيڪي دهلي شهر جي فوٽ پاٿن تي کليل آسمان هيٺان زندگي گذارين ٿا.

ناول جي چوٿين باب ۾ هو دهلي شهر جي حڪمرانن جي تاريخ جا پيرا 1265ع کان سلطان غياث الدين بلبن جي دور کان کڻي ٿو. جنهن کي سندس ناول جو هڪ ڪردار هندو سونارو مسدي لال پنهنجي ڪهاڻيءَ جي صورت ۾ بيان ڪري ٿو. هيءَ ناول جو ڪردار ڪافي سيڪيولر لڳي ٿو. ڇاڪاڻ تہ هو حضرت خواجہ نظام الدين جو پيروڪار آهي، جنهن وٽ انسان سڀ برابر آهن. هن باب ۾ هو مسلمان حڪمرانن جي طرز حڪومت، هندن۔ مسلمانن جي وچ ۾ ٻاهرين ۽ اندروني ڇڪتاڻ، بادشاهہ ۽ بزرگ وچ ۾ تضادن ۽ امير خسرو جي چالاڪين ۽ تڏهوڪي دهلي شهر جي حالتن جو احوال بہ ڏئي ٿو. هو وقت جي بادشاهن پاران ٿيندڙ عياشين ۽ زيادتين تي بہ نظر وجهي ٿو جنهن ۾ شراب، ايراني، پاڪستاني، هندستاني سهڻين ڇوڪرين ۽ گجرات جي هڪ سهڻي ڇوڪري سان تڏهوڪي بادشاهہ قطب الدين مبارڪ شاهہ جي رنگ رلين جو ذڪر آهي. ايستائين جو بادشاهہ ۽ گجرات جو هندو ڇوڪرو پاڻ ۾ شادي ڪري، ڇير ٻڌي نچن ٿا ۽ اڳتي هلي اهو ڇوڪرو سلطان نصير الدين محمد جي نالي سان هندستان جو بادشاهہ بڻجي ٿو. هيءَ باب دهليءَ جي تاريخ جي حوالي سان نهايت اهم آهي، جنهن ۾ ڪئين ڇرڪائيندڙ انڪشاف ٿيل آهن.

ائين ليکڪ واري واري سان ماضي ۽ حال ۾ مختلف بابن جي شڪل ۾ جهاتي پائيندو ڏسجي ٿو. مغل بادشاهن کان وٺي ايران مان حملي آور ٿيل بادشاهن تيمورلنگ (لنگڙو)، نادر شاهہ، احمد شاهہ ۽ آخري مغل بادشاهہ بهادر شاهہ ظفر تائين

پيش ايندڙ تاريخي واقعن، دهلي شهر سان ٿيندڙ جٺين، انسانن جي قتل و غارت، دهلي شهر ۾ رهندڙ مختلف قومن جي وچ ۾ تضادن، پنهنجن پراون جي وقت جي بادشاهن سان وفادارين ۽ وفائن، شهر جي سياست ۽ ثقافت، تعميرات ۽ فوجي طاقت ۽ حڪمت عملين جو ذڪر نهايت دلفريب انداز ۾ ڪيو ويو آهي. هن اهو به ذڪر ڪيو آهي ته ڪئين مسلمان بادشاهن مذهب جي نالي تي ماڻهن سان زيادتيون، ڦرمار ۽ جٺيون ڪيون. ناول ۾ ليکڪ ڪردارن کان پاڻ ڳالهرايو آهي. هن هندو مسلم سک تنازعن جي اصل جڙ اورنگزيب عالمگير جي دور کي قرار ڏنو آهي. بقول ليکڪ ته هندن جي مندرن ڊاهڻ کان وٺي سکن جي گروءَ کي قتل ڪرائڻ تائين، سڀ ان بادشاهه جا ڪارناما آهن، جيڪو هندستان جي تاريخ لاءِ اهم موڙ بڻيو ۽ جنهن نندي کنڊ ۾ مختلف قومن وچ ۾ نفرت جو ٻج پوکيو.

هيءُ ناول پڙهندي توهان رڳو ويڙهين، ظلمن، عياشين، بربادين جي باهه مان نه گذرندا، پر توهان کي خوبصورت شاعري، عشق ۽ رومانس جو چَس به ملندو. مير تقي مير وارو باب ۽ ياڳ ميءَ وارا به ٽي باب، جن ۾ زندگيءَ جا درد به سمايل آهن، سي پڙهندڙ جي ذهن کي مختلف اضطرابي ڪيفيتن مان گذرڻ تي مجبور ڪن ٿا. خاص ڪري مير تقي مير جي زندگيءَ جا حال احوال ۽ سندس شاعري ۽ عشق جا قصا پڙهڻ وٽان آهن.

هن ناول ۾ 1857ع واري بغاوت جو ذڪر به تمام اثرائتي نموني ٿيل آهي، جنهن ۾ بريليءَ مان 14 هزار سپاهين جو لشڪر بادشاهه جي حمايت ۾ دهلي وٺي ايندڙ جنرل بخت خان جهڙو مڙس ماڻهو ڪردار به موجود آهي. مزي جي ڳالهه ته هن بغاوت دوران انگريزن شاطراڻي طريقي سان جنگ لڙي. انگريزن جي فوج ۾ موجود مسلمان پٺاڻن، پنجابين ۽ بلوچن کي اهو باور ڪرايو ويو ته مغل بادشاهه جي فوج ۾ موجود هندن کي مارڻو آهي، جيڪي توهان جا اصلي دشمن آهن. سکن ۽ گورکن کي اهو سيکاريو ويو ته مغل توهان جا اصل ويري آهن، سندن ٻوتي به نه ڇڏجو. ان هوندي به انگريز فوج ۾ موجود هڪ سک ڪردار گورن پاران ڪارن فوجين سان ٿيندڙ ذلت آميز رويي، زيادتين ۽ نفرت جي تصوير ڪشي ڪئي آهي، جيڪي گورن جي تڏهوڪي نفسيات کي ظاهر ڪن ٿيون. ائين مغل شهنشاهيت جي افسوسناڪ ۽ دردناڪ پڄاڻي بهادر شاهه ظفر جي قيد، پنهنجن جي بي وفائين ۽ سندس جلاوطنيءَ تي پڄاڻيءَ تي پهچي ٿي، جنهن کي پڙهڻ سان پڙهندڙ جون اکيون هڪ دفعو آليون ضرور ٿينديون.

هن ناول ۾ دهليءَ جي تاريخ جو نئون ۽ اهم موڙ تڏهن اچي ٿو جڏهن 2 ڊسمبر 1911ع ۾ برطانيه جو بادشاهه جارج ۽ راڻي ميري هندستان جي سر زمين تي قدم رکن ٿا. هندو اڪثريت جي مطالبي تي 1906ع ۾ ٿيندڙ بنگال جو ورهاڱو رد ڪيو وڃي ٿو ۽

حڪومت کي ڪلڪتي مان دهلي منتقل ڪرڻ جو فيصلو ٿيو ٿو. ائين ڪلڪتي شهر جي سياسي ۽ اقتصادي زوال جو سفر شروع ٿئي ٿو ته 1911ع ۾ نئين دهلي شهر جي تعمير شروع ٿئي ٿي، جنهن جو نگران ميلڪم هيلي هو ۽ 1931ع ۾ لارڊ ارون نئين دهلي شهر جو افتتاح ڪري ٿو.

ناول جو مک ڪردار (مان) دهلي شهر جي تعمير دوران ٺيڪا کڻڻ جي لالچ ۾ انگريز آفيسرن کي رشوتون ڏيڻ جي ڳالهه نهايت طنزيه طريقي سان ڪري ٿو."انگريز آفيسرن کي اسڪاچ، انب، صوف ۽ ٻيا تحفا ته ضرور ڏجانءِ، پر روڪ ۽ زيور ڪڏهن به نه!" ۽ مغل دور جي تعميرات کي خراج تحسين پيش ڪرڻ جو انداز:" قطب مينار ۾ نه ڄاڻ ڪهڙين ڪهڙين پراڻين عمارتن جو پٿر لڳايو ويو هوندو؟ ڇا انهن ٺيڪيدارن به ڪنهن نگران کي بل وغيره پاس ڪرائڻ لاءِ رشوت ڏني هوندي؟ سيمينٽ ۽ بجري کان سواءِ به هو اهڙي عمارت ٺاهڻ ۾ ڪامياب ويا، جيڪا هزارن سالن تائين به قائم هئي؟ ڇا اسان جون تعمير ڪيل هي عمارتون 500 سال به قائم رهنديون؟ ڇا اڳتي هلي ڪو ڄاڻي سگهندو ته اها ڪنهن تعمير ڪرائي؟ ڇا هي عمارتون صرف انگريز آفيسرن جي نالن سان منسوب رهنديون؟"

هن ناول جي آخر ۾ آزاديءَ کان پوءِ جو ڪجهه عرصو به چٽيل آهي. ناول جو مک ڪردار چوي ٿو ته جڏهن نوجوان نسل کيس ٽوڪي ٿو ته "توهان کي انگريزن جا جوتا چٽڻ ڇا مليو؟ " ته سندس زندگيءَ جي تجربي تي ٻڌل دل کي جهبيون ڏيندڙ جواب آهي، "اسان جي نسل اهڙيون عمارتون قائم ڪيون، جيڪي صديون قائم رهنديون. نئين نسل اجايو وڏيون عمارتون تعمير ڪيون. اسان آهستي وڌندڙ وڻ عمر وارا وڻ لڳايا، پر اڄ ڪلهه جلدي وڌندڙ اهڙن وڻن لڳائڻ جو رواج آهي، جيڪي ميوو ڏين ٿا، نه ڇانوَ. جنهن مان ظاهر ٿئي ٿو ته نئون نسل ڪيڏو تڪڙو آهي!"

۽ سندس ٻيو دماغ کي ڦيريون ڏياريندڙ ڊائيلاگ پڙهو:"آئون اهو نٿو وساري سگهان ته خود هندستانين هڪ ٻئي سان ڇا ڪيو. دهلي شهر ۾ مسجد قوت الاسلام تعمير ڪرڻ لاءِ ستٽ جين ۽ هندو مندر ڊاٺا ويا. ديوي ۽ ديوتائن جا عضوا پڪڙيا پيا هئا. مون کي هندو مسلمانن ۽ سکن جي اهڙي جاءِ ٻڌايو جيڪا انگريزن برباد ڪئي؟ بابر طرفان راجپوتن جي کوپڙين جا مينار ٺاهڻ، تيمور پاران عام شهرين جو قتل عام، نادر ۽ احمد شاهه ابدالي خون ريزي مهل نندي وڏي ۾ فرق نه سمجهيو."

ـ ۽ سندس آزاد ملڪ جي باري ۾ هي طنزيه سٽون:

"اسان ته غريب ترين قومن ۾ شمار ٿيون ٿا. اسان سهن وانگر آبادي وڌائيندا ويون. اسان جو شمار دنيا جي ڪرپٽ ترين قومن ۾ ٿئي ٿو. وزيراعظم کان هڪ

غريب پوليس واري تائين هر ڪو پنهنجي قيمت لڳايو ويٺو آهي. توهان جو گانڌي ۽ ان جو عدم تشدد وارو فلسفو به ڪڏهن ڪو مري چڪو آهي."

۽ هو پنهنجي محبوب شهر دهليءَ جي وڃايل عظمت تي لفظن جا لڙڪ هاري ٿو.

هن ناول جو آخري باب اندرا گانڌيءَ جي قتل ٿيڻ کان پوءِ دهلي شهر ۾ ٿيندڙ فسادن ۾ سکن جي قتل جي واقعن تي ٻڌل آهي. ليکڪ سک هوندي به غير جانبدار رهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. هو گولڊن ٽيمپل ۾ ٿيل سکن جي قتل عام تي هنن لفظن ۾ رد عمل ظاهر ڪري ٿو جيتوڻيڪ احتجاج طور هن ايوارڊ واپس ڪيو هو "اسين سک وسارڻ يا معاف ڪرڻ نٿا چاهيون. ياد ڪيو اسان افغانين سان ڪهڙو حشر ڪيو اسان سندن مسجدون ساڙي ڇڏيون. ڇو ته گروءَ جا فرزند ائين ڪرڻ چاهين ٿا. توهان به ڏسو ۽ انتظار ڪريو." ۽ اندرا گانڌيءَ جي قتل ٿيڻ تي:" هڪ ڪُئي (سک اڳواڻ) جي مارڻ خاطر هڪ گهر ڊانو ويو. هڪ ڏوهه بعد ٻيو ڏوهه ٿيو ۽ هڪ ڪوڙ کان پوءِ ٻيو ڪوڙ. پوري ملڪ ان غلط فيصلن ۽ ڪوڙ جي قيمت ادا ڪئي."

ناول ۾ ليکڪ وڏي ڪمال سان ساڳين ساڳين واقعن تي متاثر ڪندڙ ۽ متاثر ٿيندڙ فريق کان ڳالهرايو آهي ته جيئن پڙهندڙ چڱيءَ طرح انهن تاريخي واقعن جي حقيقتن کي سمجهي سگهي.

هڪڙي ئي ڪنهن واقعي تي هو هندو ڪريڪٽر کان به ڳالهرائي ٿو مسلمان ڪريڪٽر کان به ته ڪنهن انگريز يا سک ڪريڪٽر کان به ته جيئن اصل حقيقتن جي ڇنڊڇاڻ ڪري سگهجي. خشونت سنگهه جو لکڻ جو اسٽائيل ئي نرالو ۽ پنهنجو هوندو آهي. سندس هر لکڻيءَ ۾ رومانس ۽ جنس جو عنصر نمايان هوندو آهي ۽ هن ناول ۾ تاريخ جهڙي خشڪ موضوع ۾ به هن نهايت سهڻي نموني سان ان جو استعمال ڪيو آهي، ته جيئن پڙهندڙ مزا به ماڻيندو رهي. ظاهر آهي ته پڙهندڙ تاريخي المين جي باهه مان گذرندي، جڏهن ان چاشنيءَ جو مزو وٺي ٿو ته گهڙي کن لاءِ سندس اندر جو اسٽيٽسڪو به ٽٽيو پوي. جيتوڻيڪ ڪن نقادن جي نظر ۾ ليکڪ مسلمانن تي وڌيڪ تنقيد ڪئي آهي ۽ سکن جي باري ۾ اهڙو ڪجهه به چيو آڪيو ناهي، پر منهنجي خيال ۾ اهڙن نقادن کي خاص قسم جو چشمو پائڻ بجاءِ غير جانبدار ٿي پڙهڻ گهرجي ته جيئن سندن آڏو هر شيءِ وڌيڪ چٽي ٿي سگهي. ظاهر آهي ته ناول ۾ بيان ڪيل عرصي دوران هندستان تي گهڻو وقت حڪمراني مسلمانن جي رهي آهي، تنهن ڪري سڀ کان وڌيڪ فوڪس به مسلمان حڪمران آهن ۽ بجاءِ ڪنهن مذهب جي، هن فقط طرز حڪمرانيءَ تي تنقيد ڪئي آهي پر اهڙن يارن کي سمجهائي ڪير! بهرحال هر ڪنهن کي پنهنجو موقف ڏيڻ جو حق آهي. تاريخ سان دلچسپي رکندڙ اهي همراهه جن صرف هندستان جي تاريخ ۽ هندستان تي مسلمان حڪمرانن جي طرز

حڪمرانيءَ تي "هڪ طرفا" ڪتاب پڙهيا آهن، تن کي هيءُ ڪتاب ضرور پڙهڻ گهرجي ته جيئن سڪي جو ٻيو پاسو به واضح ٿي سگهي. دهلي شهر جي عروج ۽ زوال جي دلچسپ ڪهاڻي پڙهڻي هجي ته هن ناول کي ضرور پڙهڻ کپي. انهيءَ ۾ ڪو شڪ ناهي ته فڪشن ۽ تاريخ جي ميدان ۾ خشونت سنگهه جو هيءُ ناول املهه آهي.

✦✦

وڪريل ماڻهو

خالد آزاد



جيتوڻيڪ هتي، هن قسم جي تمهيد جي قطعي ضرورت نه آهي، پر چاڪاڻ ته هن مضمون کي لکڻ دوران حادثاتي طور فاروق سولنگي اسان کان وڇڙي ويو ان ڪري آئون ضروري ٿو سمجهان ته پنهنجي ان ڪيفيت کان پڙهندڙن کي ضرور آگاهه ڪريان جنهن مان مون کي گذرڻو پئجي ويو آهي.

فاروق سولنگيءَ جو ناول "وڪريل ماڻهو" مون ٻه ڀيرا پڙهيو آهي. پهريون ڀيرو فاروق سولنگيءَ جي لاڏاڻي کان ٻه مهينا اڳ ۽ ٻيو ڀيرو لاڏاڻي کان تقريباً ٻه مهينا پوءِ. چاڪاڻ ته ان کان اڳ منهنجي فاروق سولنگيءَ جي نالي ۽ ادبي ڪم کان واقفيت نه هئي، ان ڪري ڪيترو ئي وقت هيءُ ناول منهنجي ٻين ڪتابن سان گڏ ائين ئي پيو رهيو. ڪجهه وقت کان پوءِ جڏهن مون هي ناول پڙهڻ لاءِ هٿن ۾ کنيو ۽ جيئن جيئن هن ناول جا صفحا منهنجين نظرن مان گذرندا ويا، تيئن تيئن مون تي ان ڳالهه جو انڪشاف ٿيندو ويو ته مون کي سنڌي ادب جي گذريل ويهن سالن جي هڪ شاهڪار ناول کي پڙهڻ جو موقعو مليو آهي. ٻن ڏينهن دوران مون ساڍن ٽن سئو صفحن تي ٻڌل هيءُ شاهڪار ناول پڙهي ورتو. پنهنجي ان خوشيءَ جي اظهار لاءِ مون پنهنجن دوستن کي ايس ايم ايس ڪري هن ناول کي پڙهڻ لاءِ چيو. ساڳيءَ ريت اسحاق کان ٻڻ فاروق سولنگيءَ بابت پڇيم، جنهن جي نالي کان مون کي اڳ ڪا واقفيت نه هئي. تڏهن ئي مون اسحاق سان ذڪر ڪيو ته هن ناول تي

سارنگا لاءِ لکي مون کي وڏي خوشي ٿيندي ۽ ناول تي لکڻ لاءِ نوٽس وٺندي وٺندي هڪ ڏينهن خبر آئي تہ فاروق سولنگي لاڏاڻو ڪري ويو! سچ تہ اها خبر مون لاءِ انتهائي تڪليف ڏيندڙ هئي، جو مون چاهيو پئي تہ ان شاهڪار ناول جي ليکڪ کي پنهنجي ان دلي ڪيفيت کان ضرور آگاهہ ڪريان، جنهن جي ناول منهنجي دل ۽ دماغ تي هڪ اهڙو سحر طاري ڪري ڇڏيو هو پر فاروق سولنگي اسان کان اوچتو وڇڙي ويو.

هيءُ ناول اصل ۾ هڪ حساس [sensitive] فرد جي ڪهاڻي آهي، جيڪو اسان جي سماج ۾ وک وک تي ڀوڳي ٿو. پنهنجي دوستن جي حلقي کان وٺي نوڪريءَ جي مجبورين تائين ۽ پنهنجي فيمليءَ جي پيچيدگين کان وٺي پنهنجن محبتن جي بي ساختگين تائين، هُو سدائين بِن انتهائن جي وچ ۾ ٽنگيل رهندو ٿو اچي. هيءُ ناول بہ سماج جي هڪ ذميوار فرد. ليکڪ ۽ ليڪچرار جي ڀوڳنائن جي هڪ اهڙي ئي ڪٿا آهي، جيڪو پنهنجي سادگي، حساسيت ۽ سماج ڏانهن ذميواريءَ جي مثبت لاڙي جي ڪري سدائين ڀوڳڻ لاءِ تيار آهي.

هي ناول، پنهجي جوهر ۾ ڪهاڻين جو هڪ مجموعو پڻ آهي، جيڪا هن ناول جي اضافي خوبي آهي. ناول جي شروعات حيدرآباد جي بس اڏي کان ٿئي ٿي ۽ حيدرآباد کان وٺي دادوءَ تائين ويگن جو سفر هڪ زبردست ڪهاڻي آهي، جنهن کي پنهنجو الڳ موضوع [Theme]، ڏار ڪردار، مڪالما، منظر نگاري ۽ ڪلائيميڪس آهي. ناول جي مک ڪردار ليڪچرار جمال جو ويگن ۾ حيدرآباد کان وٺي دادوءَ تائين جو سفر ۽ ان سفر دوران گاڏيءَ جي ڀرجڻ ۽ گرميءَ ۾ انتظار ڪرڻ جي ڪربناڪ ڪيفيت کان وٺي گاڏي هلندي مسافرن جي پاڻ ۾ گفتگو تائين، ويگن ۾ سوار هڪ خوبصورت عورت جي دلڪشي کان وٺي سفر جي خوبصورت احساس تائين، ويگن ۾ سوار يونيورسٽيءَ جي شاگردن جي جملي بازيءَ کان وٺي ڊرائيور جي سخت مزاجي ۽ ڪنڊيڪٽر جي بچاپڙائيءَ تائين هڪ زبردست ڪهاڻي آهي. ليکڪ پنهنجي ڪمال فنڪاراڻي حس سان جنهن خوبصورت نموني ان سفر جي ڪردارن کان ڳالهرايو آهي، جو پڙهندڙ پنهنجي روزمرهہ جي زندگيءَ ۾ ان قسم جي سفر جي ياد تازي ڪري سگهي ٿو.

ناول جي ٻي ڪهاڻي دادوءَ جي بوائز ڪاليج ۾ ان جي استادن کان شروع ٿي آبپاشيءَ جي هڪ ادب دوست ڪاموري ۽ ان دوست نوازيءَ تي ختم ٿئي ٿي. ان ڪهاڻيءَ جا ڪردار انهن جا نالا ۽ سماجي نفسيات کي ڏسي سچ تہ ليکڪ جي Approach ۽ ناول جي شاهڪار هئڻ جي پڪ ڪري سگهجي ٿي. مثال طور: پروفيسر ناريجو فزڪس جو

اسسٽنٽ پروفيسر... پنهنجي ڪم سان ڪم رکندڙ بورچيءَ سان سدائين مذاق مسخري ڪندڙ حساب ڪتاب جو پڪو ڪچهري ۽ پوري ساري ڪندو اصل شڪارپور جو... انجنيئر بشير، آبپاشيءَ جو ڪامورو... شراب ۽ شباب جو شوقين، يارن جو يار مٿين صاحبن کي مال ڪارائيندڙ پر ادب دوست ۽ ڪتابن سان بيحد پيار ڪندڙ... جُمن، ليڪچرارن ۽ پروفيسرن جي ڪوارٽرن جو بورچي... سنهي ڪرڻ ۾ ماهر، پنجاهه روپين تي هر ڪم ڪرڻ لاءِ تيار پر انتهائي فرمانبردار ۽ چيو مڃيندڙ... انهن کان سواءِ پروفيسر سولنگي، پرنسپال صاحب ۽ شاگرد اڳواڻ ناول جي هن حصي يعني ٻي ڪهاڻيءَ جا ڪردار آهن. ناول جي هن حصي ۾ ليکڪ، پنهنجي گهر کان ٻاهر ڪوارٽرن ۾ رهندڙ ليڪچرارن ۽ پروفيسرن جي روزمره جي زندگي، انهن جي سماجي نفسيات، خرچ ڪرڻ ۾ پڪائي، شاگردن ۽ خاص طور تي شاگرد اڳواڻن سان رويي، بورچين ۽ نوڪرن سان ڪل پوڳ ۽ ڏڙڪن دهمانن کان وٺي پرنسپال صاحب جي گلا ڪرڻ تائين جيڪا خوبصورت عڪاسي ڪئي آهي، تنهن کي پڙهي حقيقتن جي هڪ نئين جهان ڏانهن دري کلي وڃي ٿي.

ناول جو ٽيون حصو يعني ٽين ڪهاڻي، دادوءَ جي هڪ ادب دوست آبپاشي عملدار ۽ ان جي عياشين کان شروع ٿي، ناول جي مک ڪردار ليڪچرار جمال ۽ پيشو ڪندڙ عورت راڻيءَ جي دلربائيءَ تي ختم ٿئي ٿي. راڻي، انتهائي خوبصورت پيشيور عورت... عام ڏنڌوڙي عورتن کان مختلف، ٿورڙي حساس، ٿورڙي جذباتي.... بچل، سندس مڙس... نڪمو نوٽي ۽ ڪم چور.... ڪامورن کان وٺي عام نوجوانن تائين ڏنڊو هلندڙ... صوبيدار آرائين، رواجي پوليس آفيسر.... راڻيءَ جو پراڻو عاشق... ۽ ٻيا ڪيترائي ڪردار هن ناول جي حصي ۾ شامل آهن. ناول جي هن حصي ۾ ليکڪ هڪ اهڙي فيمليءَ کي فوڪس ڪيو آهي جنهن جي هڪ عورت يعني راڻيءَ کي سندس مڙس بچل پيشو ڪرائڻ لاءِ سنڌ جي مختلف شهرن يعني سيوهڻ، دادو، موري، سڪرنڊ، ٽنڊي محمد خان ۽ ٻين شهرن ۾ پيو رلائيندو آهي. عام طور تي اسان وٽ نسل در نسل پيشو ڪندڙ عورتن ۽ انهن جي مخصوص خانداني پسمنظر تي گهڻو لکيو ويو آهي، پر هن ناول ۾ ليکڪ اسان جي سماج جي هڪ ٻئي رخ جو پردو هٽائي ڇڏيو! راڻي ۽ بچل جو خانداني پسمنظر پيشو ڪرڻ نه آهي، پر غربت، هڏ حرامي ۽ ڪم چوريءَ جي ڪري اهو سڀ ڪجهه ممڪن ٿيو آهي. هي اسان جي سماج جو هڪ ٻيو رخ آهي جنهن تي فاروق سولنگيءَ جي فنڪاراڻي اپروچ ان ۾ جيڪا افسانويت پيري آهي، اها پڙهندڙ تي سحر طاري ڪري ڇڏي ٿي. مجبوريءَ جي حالت ۾ پيشو ڪندڙ هڪ عورت جي جذبن ۽ خواهشن جي عڪاسي، ان جي روزمره جي گفتگو پنهنجي مڙس

۽ گراهڪن سان رويي ۽ ڊيل ڪرڻ جي طريقي کي ليکڪ وڏي ڪاميابيءَ سان لفظن جو روپ ڏنو آهي. ناول جي هن حصي جي ٻولي ڪمال جي آهي ۽ پڙهندڙ تي اهو انڪشاف ٿئي ٿو ته ان قسم جا خاندان پنهنجي سماج ۾ ڪيئن survive ڪن ٿا. انهن جي ٻولي، انهن جي گفتگو ۽ انهن جا رويا ڪهڙا هوندا آهن.

هن ناول ۾ مختلف ڪهاڻيون، انهن جا مختلف ڪردار، انهن جي ڏار منظر نگاري ۽ پنهنجا ڪلائيميڪس هوندي به ليکڪ وڏي ڪاميابيءَ سان انهن ۾ ربط برقرار رکيو آهي. جو سموري ناول ۾ ڪٿي به اهو محسوس نٿو ٿئي ته ناول پنهنجي تسلسل کان هٽي ويو آهي. اهو چئي سگهجي ٿو ته هن ڪتاب کي پڙهڻ سان اوهان مختلف ڪهاڻين مان به مزو وٺي سگهو ٿا ۽ هڪ ڀرپور ناول مان ٻ ۽ شايد اها ئي هن ناول جي خوبصورتي آهي. ان ڪري ئي هي سنڌيءَ ۾ پنهنجي ان نوعيت جو منفرد ۽ اڪيلو ناول آهي.

هن ناول جو جيڪڏهن ڪو Demerit آهي ته اهو آهي ناول جو ڪلائيميڪس! خبر نه آهي ته ڇو ليکڪ ناول جي پڄاڻيءَ ۾ ٻي انتها تڪڙ جو مظاهرو ڪيو آهي. جنهن ڪري پڙهندڙ جتي هڪ تسلسل ۾ ڪردارن سان گڏ هلي ٿو اتي اوچتي ڊرامائي تبديلي، موضوع جي حسن کي متاثر ڪري وجهي ٿي ۽ پڙهندڙ وائڙائپ جو شڪار ٿي وڃي ٿو. اها ڳالهه هڪ سنجيدي ناول لاءِ ڪا چڱي نه آهي. ڪنهن صورت ۾ جيڪڏهن ائين ڪرڻ ضروري آهي ۽ ڪنهن ناول يا ڪهاڻيءَ ۾ اوچتي ويهن پنجويهن سالن جي ڊرامائي تبديلي اچي وڃي ته ان صورت ۾ ڪردارن جي نالن جو مخفي هئڻ ضروري آهي، ٻي صورت ۾ لڪل ڳالهه جيڪا ڪلائيميڪس ۾ ڪرڻي آهي. اها ظاهر ٿيو پوي، هن ناول ۾ به ائين آهي. هڪ پاسي اوچتو وقت تبديل ٿي وڃي ٿو ۽ ليکڪ پنجويهه سال پوءِ جي منظر نگاري ڪرڻ لڳي ٿو ته ٻئي پاسي ڪردارن جا نالا ساڳيا هئڻ ڪري پڙهندڙ سمجهي وڃي ٿو هاڻي ڇا ٿيڻ وارو آهي. اها ڳالهه هن ناول جي ڪلائيميڪس کي ڪمزور ڪري ٿي.

هن ناول جو ڪمال، ناول جي عام اصطلاحي ٻولي آهي، جيڪا وچين ۽ هيٺين طبقي وٽ برملا ملندي آهي. فاروق سولنگيءَ جو اهو ڪمال آهي ته ٽن سئو صفحن تي ٻڌل ناول ۾، هن ڪٿي به مڪالمن[dialogues] ۾ ٻوليءَ جون پيچيدگيون نه رکيون آهن. جن جي ڪري هڪ پڙهندڙ اوپرائپ جو شڪار ٿي وڃي يا مطالعي جي تسلسل کي برقرار رکي نه سگهي، بلڪ روزمرهه جي زندگيءَ ۾ ڳالهائجندڙ عام اصطلاحن ۾ هن اسان جي سماج جي مختلف طبقن يعني رڪشا وارن، ڊرائيورن، ڪنڊيڪٽرن، استادن، پوليس وارن، پيشو ڪندڙن ۽ پيشو ڪرائيندڙن جي ٻوليءَ ۽ لهجي جي ڪمال عڪاسي ڪئي آهي. عام طور

تي اسان جي ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ ٽن قسمن جي ٻولي يا لهجو رکيو ويندو آهي. هڪ. جنهن ۾ سنسڪرتي ۽ هندي آميزش گهڻي هوندي آهي ۽ ليکڪ جو گهڻو زور هندي ۽ سنسڪرتي تشبيهن ۽ استعارن تي هوندو آهي. سوال اهو ٿو پيدا ٿئي ته سنڌ ۾ جيڪو مڊل ڪلاس ادب پڙهي ٿو ڇا اهو پنهنجي روزمره جي زندگيءَ ۾ اهڙا اصطلاح ۽ لفظ ڳالهائي ٿو؟ مثال طور اسان ڪي اڪثر اهڙا فقرا ۽ جملا پڻ پڙهڻ لاءِ ملن ٿا: منهنجي لاءِ اهو شُپ ڏڻ هوندو.... منهنجي من ڪامنائن ۾.... وياڪيا ڪرڻ سولو نه هو... هُو ياترا تي نڪري ويو... منهنجي ماتر يوميءَ لا.... وغيره وغيره. اهڙا غير معروف ۽ غير مروج لفظ ۽ اصطلاح ڏيئي ليکڪ اصل ۾ پنهنجي ئي لکڻيءَ کي پيچيده ۽ خشڪ بڻائي ٿا وجهن. ٻيو فڪشن اهڙي قسم جو هوندو آهي، جنهن ۾ ورڪي ٻي جا فارسي ۽ عربيءَ جي آميزش هوندي آهي، مثال طور: هو اج جاهه و جلال ۾ هو... پنهنجي طبيعت ۾ هيجان محسوس ڪيائين.... هُن جو نصب العين هو ته عوام الناس جي خدمت ڪري وغيره... هن قسم جي لکڻين جو به پنهنجي پڙهندڙ وٽ ساڳيو حشر هوندو آهي. ٽيون فڪشن نج ۽ ٺيٺ سنڌي ٻوليءَ جو هوندو آهي، جنهن ۾ پڻ هر وير و ڳوٺاڻي ٻولي لکي ويندي آهي. جيڪڏهن ڪنهن ڪردار جي نوعيت ئي اها آهي ۽ اهو ڳوٺ جي ڪنهن غريب هاريءَ جو ڪردار آهي ته پوءِ اهڙا اصطلاح ۽ ٻولي استعمال ڪرڻ ۾ ڪو هرج نه آهي، پر ڪردار ڏيکاريو ويو هجي ڪنهن يونيورسٽيءَ جي پروفيسر جو ۽ ٻولي استعمال ڪئي وئي هجي ڪاڇي جي ڪنهن ڳوٺ جي ته اها ليکڪ جي مشاهداتي حس جي ڪمزوريءَ جو اهڃاڻ هوندي آهي، پر فاروق سولنگيءَ سان اهڙو ڪو مسئلو نه آهي. هو بلڪل عام رواجي ۽ عام فهم ٻولي نه صرف استعمال ڪري ٿو پر پنهنجي فنڪاراڻي انداز ۾ ان حسن به اوترو ئي برقرار رکي ٿو جو پڙهندڙ ڪٿي به اپرائپ جو شڪار نٿو ٿئي. ان کان سواءِ هن ناول ۾ ڪيترائي اهڙا ڪردار ۽ انهن جا مڪالما آهن، جن جي ٻولي ۽ سماجي نفسيات جو ميلاپ جنهن نموني سان فاروق سولنگي پنهنجي ڪمال فنڪاراڻي نموني سان ڪيو آهي، تنهن کي ڏسي سندس افسانوي صلاحيت تي داد ڏيڻ کان سواءِ رهي نٿو سگهجي. هن ناول جي مک خوبي ٻوليءَ جو زبردست استعمال آهي، جيڪو ناول کي پڙهندڙ جي هٿن ۾ تيستائين رهڻ تي مجبور ڪري ٿو جيستائين ان کي پڙهي پورو نه ڪجي.

ان ۾ ڪو به شڪ نه آهي ته هيءَ ناول سنڌيءَ جي نثري ادب ۾ وڏي اهميت رکي ٿو پنهنجي ٻولي، موضوع ڪردارن ۽ سماجي نفسيات جي لحاظ کان هن ناول جي سنڌي ادب ۾ وڏي اهميت رهندي.

Khalidazad78@gmail.com

ڪولاج ٿيل شخص جو پورٽريٽ

نئين ڪهاڻيءَ طرف وِک

بخشل باغي



جڏهن جڏهن بہ سنڌي ادب جي رنگين ڪائنات ۾ موجود ڪهاڻي، ناول، ڊرامي يا شاعريءَ بابت ويچارجي ٿو يا اُنهن متعلق پڙهجي ۽ ٻڌجي ٿو تہ دل ذڪڻ لڳي ٿي. چاڪاڻ تہ هر پڙهندڙ توڙي لکندڙ جا معيار ماڻ ۽ ماپا ذاتي پسند يا ناپسند جي بي بنياد جوازن تي ٻڌل هئڻ ڪري اسان "سچ ۽ ڪچ" ۾ ڪوبہ واضح فرق ڪري نہ سگهيا آهيون. سنڌي ادب کي سطحي ۽ ذاتي تنقيدي نڪتئہ نظر واري پاتل مصنوعي ۽ ڏنڌلي دانشوراڻي عينڪ پائي ڏسڻ ڪري، اسان جو اصل تخليقي ورثو بي ڌيانيءَ جو شڪار آهي. مٿان وري اجتماعي قومي بقا واري نظريي کي اجاين انائن جي جوڙيل بي مقصد جنگ ۾ تباهہ ۽ برباد ڪري، پنهنجي اصل اديباڻي منصب کان ڪٽجي، پنهنجو روحاني ۽ فطري قطب نما وڃائي، بي حسيءَ، غير ذميواريءَ ۽ غير سنجيدگيءَ جي ور چڙهي ڀٽڪي رهيا آهيون. اهڙيءَ صورتحال ۾ هڪ فطري ۽ نج تخليقڪار/ليکڪ پاران پنهنجين مڙني سچائين ۽ ايمانداريِن سان اجاين ڳالهين/منفي لاڙن کان ڪن لاتار ڪري، مقصد وارو لکڻ ئي اڄوڪي ادبي ڪال واري دؤر ۾ وڏو تخليقي جهاد چئي سگهجي ٿو.

جديد سنڌي ادب جي ڪهاڻيءَ جي ڪئنواس تي جن آڱرين تي ڳڻڻ جيترن ڪهاڻيڪارن پنهنجي فني، فڪري ۽ تخليقي جوهر جا جلوا پسايا آهن، انهن مان تمام گهٽ عرصي ۾ ڪهاڻيءَ جي بلندين کي ڇهي ميڄتا ماڻيندڙ ڪهاڻيڪار نسيم پارس گاد پنهنجيءَ منفرد سڃاڻپ سان پنهنجي ڪهاڻين توڙي بين لکڻين ۾ ڏاڍو نئون نئون، تازو توانو ۽ سنڌي ڪهاڻيءَ جي نرڙ تي ٻنديا جيان چمڪي، نئين لاٽ ۽ واٽ جو ڀرپور ڏس ڏيندي محسوس ٿئي ٿو. اهڙو احساس مون کي هڪ ننڍڙي لکندڙ ۽ پڙهندڙ جي ناتي اڪثر سندس لکڻيون پڙهندي شدت سان ٿيو آهي. بلڪ ائين چوڻ مناسب ٿيندو تہ نسيم پارس جون تحريرون روح جي گهرائين ۾ لهي دل جي تارن کي ڇيڙي، ان احساس کي جنمين ٿيون.

نسيم پارس جو پهريون ڪهاڻي ڪتاب ”ڪولاج ٽيل شخص جو پورٽريٽ“ سنڌي ادب جي لائبرريءَ ۾ ڪهاڻيءَ جي شوڪيس ۾ پنهنجا سمورا تخليقي رنگ سمائي، فني ۽ فڪري پُختگيءَ جي گُڻن سان نروار نظر اچي ٿو. اها ئي ڳالهه آهي ته اُن مرڪز نگاهه ڪتاب کي نظراندازيءَ واري روايتي بي حسيءَ جي انگاس تي چاڙهي، سنجيده ۽ ذميوار سڏائيندڙ ادب جا علمبردار به پنهنجين ڪوڙين انائن کي عارضي تسڪين ڏيڻ لاءِ ايئن چوندي ٻيا ٻڌجن، ته نسيم پارس جون ڪهاڻيون ڪنهن جي تقليد آهن، ڪنهن جو اڻ پورو عڪس آهن، يا اُهي اجا ڪهاڻي پٽي کان خالي لفظن جو بي مقصد مجموعو آهن، پر حقيقت بلڪل ان جي برعڪس آهي.

مان هتي نسيم پارس جي ڪهاڻين لاءِ شوپنهار جا لفظ ورجائيندس ته ”ليکڪ پنهنجي تخليق ۾ پنهنجو ساهه، سرير، ۽ رَن ست شامل ڪندو آهي، پوءِ اها تخليق تي پوندي آهي. ساهه کڻڻ، روئڻ، کلڻ ۽ ڳالهائڻ لڳندي آهي.“ شوپنهار جي مٿين ڳالهه جو ڀرپور عڪس نسيم پارس جي ڪهاڻين ۾ آسانيءَ سان ڏسي سگهجي ٿو.

”ڪولاج ٽيل شخص جو پورٽريٽ“ چوڏهن ڪهاڻين جو هڪ اهڙو مجموعو آهي، جنهن جي هر ڪهاڻي وڏي فنائتي، فڪري گهرائيءَ واري انداز سان اُٿي، اصل ڪهاڻيءَ جي ڪرافٽ کي رَچي، هڪ نئون گس جوڙيو ويو آهي، جنهن ۾ مقصد ۽ مفهوم کي، ليکڪ ڪٿي به مجروح نه ڪيو آهي. ڪنهن به چونڊيل موضوع کي ڪهاڻيءَ جي حسين پيڪر ۾ سمائڻ ۽ نڀائڻ جو تخليقي فن ليکڪ جي ڪهاڻيڪار هُجڻ جي ساک ڀري ٿو. هر ڪهاڻي پڙهندي، پنهنجين سيني حُسناڪين سان شعور رستي روح ۾ لهندي محسوس ٿئي ٿي. ڪافڪائي اسلوب جي اَبهام ۾ نسيم پارس پنهنجين ڪهاڻين ۾ هڪ ڀرپور اضافو اهو به ڪيو آهي ته هُن پنهنجي فن جي ڪمال جي سگهه سان مُناسب حد تائين ابلاغي سلاست به پيدا ڪئي آهي. سندس ڪهاڻين جا ڪردار خوابي ۽ اجنبي نه پر پنهنجي معاشرتي ڍانچي مان تخليق ٿيل ملن ٿا. ڊائيلاگ جي نفاست ۽ انفراديت ۽ وري اُنهن ۾ معنيٰ خيز جُملن جو استعمال، ڪهاڻيءَ کي پنهنجي فطري انداز سان منطقي نتيجي تي پُڄائڻ، ٻولي ۽ تشبيهن جي اُجرائپ، پُڄاڻيءَ جا نوان نوان، حيران ڪندڙ انداز گهٽ ۾ گهٽ مون کي جديد سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ ٻئي هنڌ نه مليا آهن. جن به گُهگهه اوندهه ۾ تيلي ٻاري روشني ڪرڻ کي ڪهاڻي جاتو آهي، اُهي ئي ڪهاڻيءَ جي ڪهاڻي پٽي کي پنهنجي روح مان تخليق ڪري سگهيا آهن. ”مياڪن“ چواڻي ته ”قدرت انسان ۾ جن شعوري شين کي امانت رکيو آهي، تن جي اظهار کي ادب چئجي ٿو.“ ۽ ڊاڪٽر رسول ميمڻ جي بقول ته ”اديب

لاءِ لکڻ ائين آهي، جيئن مذهبي ماڻهوءَ لاءِ مراقبو" يا "سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ ماڻڪ ۽ اُن جي هم عصرن وٽ تجريدي جدت نظر اچي ٿي، جيڪا سندس وفات کان پوءِ اُن ساڳي ڳهاڙيتي ۾ گهٽ نظر اچي ٿي، پر نسيم پارس جو انداز اُن ساڳي تجريدي سلسلي بجاءِ هڪ نئون انداز آهي، جيڪو نسيم پارس جو پنهنجو آهي. هُن جي ڪهاڻين جهڙو ڳهاڙيتو ۽ پيشڪش جهڙو انداز ان کان پهرين مون نہ پڙهيو آهي."

پنهنجي دؤر جي تخليقي ادب کي احترام جي نگاهہ سان ڏسڻ ۽ اُن کي پڙهي پُرجهي، پنهنجي هاڻ سان هنداڻڻ ۽ اُن تي تنقيدي نظر رکي، ايماندارانہ راءِ قائم ڪرڻ ئي سڀ کان وڏي مُنصفانہ وٽ آهي. هونئن بہ تنقيد جو مقصد ڪنهن بہ تخليق جي خوبين ۽ خامين کي سچائي سان پيش ڪرڻ آهي، پر اسان وٽ نقاد جڻ ڪو جلاد هجي، جنهن لاءِ نصير مرزا جي بقول تہ نقاد جي اک اُن مَک وانگر هوندي آهي، جيڪا سُنين شين کي ڇڏي سدائين گند تي ئي ويهڻ پسند ڪندي آهي. حالانڪ ڏٺو وڃي تہ نقاد پنهنجي منصب ۾ ان ماهر سرجن وانگر هوندو آهي، جيڪو پنهنجي هُنر جي مهارت سان ڪنهن بہ جسم ۾ موجود ناڪاره عضون کي وڏي محنت، غور ۽ فڪر سان ڪٽي ڌار ڪري، اُن مفلوج جسم کي صحتياب ڪري، نئين زندگي بخشيندو آهي. تنقيدي شعور ۽ ڳوڙهي تحقيق بجاءِ تنقيد هاڻ فقط هوا ۾ لنيون هڻڻ جو فئشن اختيار ڪري ويئي آهي.

نسيم پارس جي ڪهاڻين جي مواد ۾ زندگيءَ سان پيار جو درس ملي ٿو. انهن فڪر ۽ فن جي گهرائيءَ سان زندگيءَ جي حُسناڪيءَ جو احساس ڪر موڙي جاڳي پوي ٿو. اهڙو هڪ مثال "بُندو خان ڪاسائي" جي عنوان سان لکيل ڪهاڻيءَ ۾ ڀرپور انداز ۾ ملي ٿو جيڪا علامت نگاريءَ جو هڪ شاندار مثال آهي. مُعاشري جي انتشار جي ڪرب مان ڦُٽي نڪرندڙ زندگيءَ جو من موهيندڙ اُتساهہ نسيم پارس جهڙو فنڪار ڪهاڻيڪار ئي پيدا ڪري سگهي ٿو. سندس متين ڪهاڻيءَ مان ٽڪرو پيش ڪجي ٿو جيڪو ڪهاڻيءَ جو هڪ ڀرپور ڪلائميڪس پڻ آهي:

"رات هُن جي دڪان ۾ لهي اچي ٿي. ۽ بندو خان جا نيڻ ڪٽي هلي وڃي ٿي تہ رات ستارن جي جهرمر سان چمڪڻ لڳي ٿي. بندو خان آخري گراهڪ جي انتظار ۾ آهي، جو هُن جي وجود جو باقي رهيل ڪو ٽُڪرو ڪٽي هليو وڃي. ايتري ۾ هڪ ڇوڪري هُن جي دُڪان ۾ داخل ٿئي ٿي. هُوءَ هُن جا چَپ ڪٽي وڃي ٿي، ۽ بندو خان وٽ فقط ٽهڪ رهجي وڃن ٿا. هُن جو دُڪان ٽهڪن جي پڙاڏن سان گونجي پوي ٿو." هِن ڪهاڻي ۾ نيڻ، ڇوڪري، چَپ ۽ ٽهڪ زندگيءَ جي ڀرپور علامت ۽ جماليات جو حسين استعارو آهن. ڪهاڻي گهٽيءَ مان الوپ ٿي ويل وجود مان هڪ جملو "يار! اهي گولڊن براپس گُلن تي پکڙيل ماڪ جيان هوندا آهن. ٻيلي! خيال سان، جي هڪ

ٻه ڊراپ زمين تي ڪري پيو ته پوءِ ملائڪ ٻه شرابي ٻڌجي پوندا." "جيون جهوتو لوءِ جو" ۾ هڪ هنڌ آهي ته "مان سوچيندو آهيان، جڏهن طوطو زيتون کي ٽُڪيندو آهي، پوءِ زيتون منو چوڻي پوندو آهي. منان زيتون ۾ آهي يا طوطي جي ٽُڪڻ ۾."

مٿي پيش ڪيل ڪهاڻين جا عنوان ۽ انهن مان ڪنيل ڪُجھ چُونڊ ٽُڪرا پڙهي، بي ساخته چئبي ٿو سگهجي ته نسيم پارس جون سڀ ڪهاڻيون موضوعاتي اعتبار کان جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جو دل لُڀائيندڙ مظهر آهن. ان ۾ ٻه ڪو وڏاءُ نه ٿيندو ته انهن مان اڪثر ڪهاڻين کي جيڪڏهن نظم جي بيهڪ ۾ بيهارجي ته اُهي غير روايتي نظمن جو روپ ڌاري وٺنديون. نسيم پارس جي ڪهاڻين ۾ سوچ ويچار جو فڪري انداز ڏاڍو نفيس ۽ چٽو آهي. اهو آرسيءَ وانگر اُجرو هر پڙهندڙ کي پنهنجو عڪس پسائيندڙ آهي. نسيم پارس جي ڪهاڻي "چنڊ مان نهيل چوڙيون" منهنجيءَ نظر ۾ ڪهاڻيءَ جي جديد ڪيتر ۾ رومانس ۽ جماليات جو حسين پيڪر آهي. ان ڪهاڻيءَ جو حُسناڪ تاثر منهنجي روح ۾ رچي ويو آهي.

پنهنجي عمل ۾ ڪميٽيڊ نسيم پارس، علم ۽ ادب جي شعوري سفر ۾ ڪِٿي ٻه ويهي ٿڪ ناهي پيو. بلڪ هُو ته مسلسل سوچيندڙ لوچيندڙ لکندڙ ۽ پڙهندڙ رهيو آهي. هُو گهڻ پڙهيو غور ۽ فڪر ڪندڙ ۽ دنيا جي ڪلاسڪ ادب کان وٺي جديد ادب تائين کي گهرائيءَ سان پڙهندو ۽ پُرجهيندو رهيو آهي. اهو ئي ڪارڻ آهي جو نسيم جي ڪهاڻين جي دنيا "يوٽوپيائي" نه بلڪ حقيقت جي ڏاڍي نرالي ۽ حسين دنيا آهي. جيئن اردو ادب ۾ شاعريءَ ۾ گلزار جو ڪتاب "چاند پکراج ڪا" ۽ افسانن تي مشتمل ڪتاب "دستخط" پرهندڙ جي دل ۽ دماغ کي منڊي چڏين ٿا، بلڪل ايئن ئي جديد سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ نسيم جو ڪهاڻي ڪتاب "ڪولاج ٿيل شخص جو پورٽريٽ" پڻ آهي. اِها ئي ڳالھ آهي ته هيءُ ڪتاب اڄوڪي ادبي بيانيءَ واري نظر جي ور چڙهي ويو آهي. مشهور افسانه نگار سعادت حسن منٽو ڪٿي چيو هو ته "مان هڪ سُٺي ڪهاڻي ته لکي سگهان ٿو پر آغا حشر ڪاشميريءَ جي ٿيڏي اک سڌي نٿو ڪري سگهان." اها اکين جي ٽيڏائپ سنڌي ادب ۾ ٻه ڏينهون ڏينهن ڪنهن وَبا وانگر وڌي رهي آهي، پر جيڪي مِٽا جا گلاب جنهن تخليق جي مُقدر ۾ هوندا آهن، اُهي ته اُن کي ئي هر حال ۾ ملندا آهن. مثال طور جارج آر ويلجي جڳ مشهور ڪتاب اينيمل فارم (Animal form) کي ٽي. ايس ايليٽ جهڙي اديب تي پيرا رد ڪري ڇڏيو هو جڏهن ايليٽ آمريڪا جي هڪ وڏي اشاعتي اداري جو چيف ايڊيٽر هو پر جڏهن اڳتي

هلي اسپين جي گهرو ويڙهه ۾ آر ويل پاڻ هٿيار کڻي وڙهيو ۽ هُن جي اُن ڪتاب تي ڀرپور تعريفي تبصرا ٿيا ته ايليٽ جون اکيون کُلي ويون. بهرحال اُهي ته ٿي. ايس ايليٽ جهڙي اديب جو اکيون هُيون، جيڪي پنهنجي وقت تي کُلي ويون، پر سنڌ جي اديبن جي اکين کي ڪير کولي؟.



پنل پاڪر، پُسيل ڳالهيون

فراق هاليپوٽي جو شعري مجموعو "ٿوهر هينان ننڊ"

شاهد حميد



شاعري روح ۾ ڦٽندڙ اهڙو وڻ آهي، جنهن جون پاڙون لامڪان جي حدن کي ڇُهن ٿيون. سنڌ ۾ ٿيندڙ انتهائي معياري ۽ انتهائي غير معياري شاعريءَ تي سوچڻ کي ڇڏي، جيڪڏهن اهڙي شاعريءَ کي ڏسجي جيڪا روح مان ڪنهن چشمي جيان ڦٽي نڪتي هجي ته ذهن جي ڦرهيءَ تي ڪجهه بين نالن سان گڏ فراق هاليپوٽي جو نانءُ به پنهنجا اولڙا ڇڏي ٿو. فراق منهنجو هم عمر ۽ هم عصر دوست آهي. مون سندس شاعريءَ جا سڀ زمانا ڏٺا آهن ۽ اڄ جنهن مقام تي سندس ذات جون ڏياتيون ٻرن ٿيون، اهو اسان سڀني لاءِ نهايت فخر جوڳو احساس آهي. فراق اسان جي ٿهيءَ جو اهڙو شاعر آهي، جنهن جا خيال هر وقت ڇوڪرين جي ڇڙواڳ وارن جيان هميشه رقص ۾ هوندا آهن. سندس هي سٽون پڙهي توهان مون سان ضرور اتفاق ڪندا.

نديءَ تي نينگريءَ سوچيو جوانيءَ تي آ جهل ڪهڙي؟
تري تارونءَ جيان جي هو ته ڇولين جيئن ڇُلان آئون!
ٻه ٽي پل ويهه ڊاهو ڪر، ٽڪل اڄ اُٺ آ تنهنجو
لڪن ۾ لُڪ هئي ڏاڍي، گهڙي ڪن ڇانوَ ٿيان آئون!

غزل اهڙي صنف آهي، جنهن ۾ ڪويءَ جا نڪور خيال ائين اڏامندا وتندا آهن، جيئن بهار جي منڊ ۾ پنيوريون يا جيئن گلابن جي کيت ۾ پوپٽ. فراق جا غزل سندس ٻي سموري شاعريءَ کان وڌيڪ مون کي متاثر ڪندا آهن. منهنجي آنند ۾ اوهين به شامل ٿيو.

سچو آڪاس سانوڻ جو پري تون ڏول ۾ آئين،
ڪلي هن ڪوهه پلي تو لئه ته نينگر نار ڪوليا هن!
مِينهن هن ڪي واٽ ۾ پئجي ويو
هوءَ گهر پهتي پجائي چولڙو.

چوندا آهن ته جتي عام ماڻهوءَ جي سوچ ختم ٿيندي آهي، اتان تخليق ڪار جي سوچ شروع ٿيندي آهي ۽ اهو به آهي ته جتي عام ماڻهوءَ جي ڏسڻ جي حد ختم ٿئي ٿي، تخليقڪار اتان ڏسڻ شروع ڪري ٿو.

مون مهاٽي جي ڏٺو پئي اک سان،
ڪک ڪي خوشبوءَ جو ڪارو تو ڪيو.

--

دريءَ منجهان مون گهوريو پئي اج گهٽيءَ ۾
بارش ۾ پئي مان ٿي ٻوڙيس ٻارن سان.

منهنجو تعلق به بنيادي طرح ڳوٺ سان آهي. مون کي جڏهن به ڳوٺ جي ياد ستائيندي آهي ته فراق جي شاعري پڙهندو آهيان. سٺي شاعري شاعر جي ٽڙڪي پيل اندر جي آئيني جا اهڙا ٽڪرا هوندي آهي، جن جو اولڙو هر ايندڙ زماني تي پوندو رهندو آهي. فراق نثري نظم جو سٺو شاعر آهي، پر منهنجي خيال ۾ شاعر کي صنفن جي خانن ۾ قيد ڪرڻ زيادتي آهي. شاعري هوئن به شاعرن جي دلين تي صحيفن جيان لهندي آهي.
فراق رولاڪين ۾ آوارا پوپٽن جيان رهيو آهي ۽ مون کي هن جي رولاڪين تي سچ ته ڏاڍو پيار ايندو آهي. منهنجي خيال ۾ شاعر کي رولاڪ ۽ هرجائي ٿي هئڻ گهرجي. چاڪاڻ ته بيٺل پاڻيءَ ۾ ڪڏهن به اُها خوشبو نه ايندي آهي، جيڪو واس چڙواڳ نديءَ جي پاڻيءَ ۾ هوندو آهي. تڏهن ٿي ته فراق جي رولاڪين ۾ پکين جون اکيون به شامل ٿي ويون آهن.

ڇُري جڻ چاچرو پيئي ڪنياٽي خواب پنهنجي ۾
پريو پر پرت پوچاڪر تي پيلڻ پانءَ چو آهي!

--

اسان جو روح رلين جيئن سبيو تو سونهن سان آهي،
وري تو ائين ويڌاڙيو اسان اڏڙيا ڪڏهن ناهيون!

صوفين جي اوتارن جهڙيءَ سنڌ ۾ جڏهن بہ ڪو ڪوسو واءُ گهليو آهي، تڏهن ٻين ذات ڏٺين جيان فراق جي دل بہ ائين ڏکي آهي، جيئن ماڻهوءَ جو پڳو هڏ آڌيءَ رات جو رات نرڙ ويل ڏکندو آهي. ڪڏهن ڪڏهن ڪتان ڪوئي اهڙو سوال بہ واچوڙي جيان اچي لڳندو آهي تہ ڇا اسان وٽ جيڪا شاعري ٿئي پئي، ان کي بين الاقوامي معيارن جي ساهميءَ ۾ توري تڪي سگهجي ٿو؟ مان ان بابت نٿو ڄاڻان، پر منهنجي سامهون فراق جو هڪ اهڙو نظم پيو آهي، جنهن کي پوري اعتماد سان عالمي معيارن تحت پرکڻ لاءِ رکي سگهجي ٿو. انهيءَ سلسلي ۾ سندس نظم Anti war poctry جون هي سٽون بہ بين الاقوامي پس منظر رکن ٿيون.

زيتون جي تارين جا ڇانگيل پَنَ
عراقي ٻارن جي ننڍ جهڙا ٿي ويا آهن
پوءِ بہ هو چون ٿا تہ جنگ جي چرخي تي
اوهان جي آزادي اُٽي رهيا آهيون

شاعريءَ جن شاعرن جي اکين، دل ۽ روح ۾ لهي ٿي، انهن لاءِ شعر لکڻ/چوڻ ڪو مسئلو ئي ناهي، پر معيار ۽ مقدار کي ذهن ۾ رکندي شاعر جي مقام جو تعين ٿئي ٿو جنهن ۾ مقدار کان وڌيڪ معيار کي اهميت حاصل آهي ۽ فراق انهيءَ معيار کي قائم رکيو آهي. جيڪڏهن اوهان کي سنڌي غزل جي مضبوط ۽ تازي روايت کي هر دور ۾ زنده رهڻ واري تخليقي قوت کي محسوس ڪرڻو آهي تہ اوهان کي فراق جي هن شعر کي ڏسڻ گهرجي.

ڳلن تي ڳل رکي مرڪي، سکي تي ڳائي سارنگ کي،
نئن جان ٿو نهاريان مان، ڇُپي تي هُوءَ ڇُلڻ وانگي.

فراق پنهنجي شاعريءَ ۾ حسن جي جذبن کي متحرڪ ڪري، پنهنجي لاءِ هڪ نئون جهان ڳولهي لڌو آهي ۽ اهو نئون جهان سندس شاعري پڙهي، ڏسي نہ، پر محسوس ڪري سگهجي ٿو. هن واعظانہ انداز کان هٽي ڪري اهڙا منظر ڏيکاريا آهن، جن کي اسان پنهنجي آسپاس جي زندگيءَ ۾ توڙي جو روز ڏسندا رهون ٿا، پر سندس شاعريءَ ۾ اُهي اڻ ڏٺل ٿا محسوس ٿين.

ڇو نہ وهنتينءَ ۽ نہ ڪلينءَ ڪوهہ تي
هيل بارش کي اجارو تو ڪيو!

--

مون کي اوڇا سپ اچن ٿا، ڪڪرن کي ڪيئن ڪڻ هٽان مان،
منهنجو ڪو گهر گهاٽ نہ آهي، تڏهن تو ايڏا وڻ هٽان مان.

فراق محبت جا ڪيترائي روپ ڏنا آهن ۽ سندس شاعري انهن روپن جي اظهار سان گڏ محبت جي لڪل روپن جي تلاش پڻ آهي. ائين ناهي تہ هن فقط محبت جا ئي روپ ڏنا آهن، پر زندگيءَ جي تلخ، ڪڙن ۽ ڏکين تجربن مان گذري، ان کي سمجهيو محسوس ڪيو ۽ لکيو آهي.

ندوري ننڊ کي ڇا ھي، سدوري سنڌ کي ڇاھي
ڪوهن جيئن خواب ڪارا ٿيا، پڙن جان ٿي پُران آئون.

فراق جي شاعريءَ ۾ توڙي جو اسان کي سادگي نظر اچي ٿي، پر جڏهن خيالن جي گهرائيءَ ۾ ٽا لهون تہ روح حيرت جو جزيرو ٿي ٿو وڃي. خيالن جي اونهائيءَ کي سادگيءَ سان پيش ڪرڻ ۾ فراق ڪمال جي ڪاريگري رکي ٿو. اسان جا اڪثر سنڌي شاعر جڏهن هن وقت نعريبازي ۽ پروپيگنڊا جو شڪار ٿي ويا آهن، اُتي فراق جي شاعريءَ ۾ مزاحمت جو رنگ ڏاڍو موهيندڙ ۽ اتساهہ بخش آهي. اهو رنگ نعريبازيءَ کان هٽي، آرٽ جي ذمري ۾ اچي ٿو. الئہ ڇو سندس هن ڪتاب ۾ موهن جي دڙي جو پيو جنم ۽ ڪارو سچ جهڙا نثري نظم شامل ناهن، جن ۾ دل ۽ ڌرتيءَ جي دانهن گڏوگڏ سمايل آهي.
فراق هاليپوٽو جيتوڻيڪ انتهائي بهترين تخليقڪار آهي، پر ڪڏهن ڪڏهن سندس سٽون ردم بنان ائين لڙڪڙائيندڙيون آهن، جيئن آڌيءَ رات جو ڪو پياڪ مدهوش ٿي پنهنجي ڌُن ۾ پيو هلندو آهي. جيئن اُن پياڪ جي چال ۾ هڪڙو حسن بکندو آهي، ائين ئي فراق جون اُهي سٽون ردم ۾ ڪوٽ جو شڪار هجڻ جي باوجود جمالياتي حسن رکڻ سبب دل ۾ پنهنجي لوڏ جو جادو ڇڏي ٿيون وڃن.

دنيا سانوڻ جو سنڌو ۽ اوهان جي سڪ پتڻ وانگي،
اشارن سان پيچڻ آرس آ بوڙڻ ۽ ترڻ وانگي.

اياز هڪ هنڌ لکيو آهي تہ "سچي شاعريءَ کي جهريون نہ پونديون آهن ۽ صديون ان جي معصوميت کي برقرار رکنديون آهن." سچ پڇو تہ فراق جو ڪتاب بار بار پڙهڻ کان پوءِ بہ مون کي ان ۾ ڪٿي بہ مصنوعيت نظر ناهي آئي. اڄڪلهہ جڏهن "مونا ليزا جي مرڪ" جهڙي تشبيهہ جو هزارين دفعا ورجاءُ ڪيو ويو آهي، تڏهن ڪٿيءَ جي خواب جهڙي ڪل، ڪولهڻ ڪاتر جيان اکڙيون جهڙي تشبيهہ پنهنجي مٽيءَ جي سڳنڌ تہ محسوس ڪرائي ٿي، پر اُها ۽ اُن جهڙيون انيڪ سٽون ڌرتيءَ جي سيني مان ڪنيين جيان ڦٽي نڪتل محسوس ٿيون ٿين.



سارنگا ڪچهريون

"سارنگا" جي ابتدائي شمارن ۾ اسان پنهنجن پڙهندڙن سان پنهنجي ڪجهه خواهشن جو بہ ذڪر ڪيو هو. انهن خواهشن ۾ هڪ اها بہ هئي تہ سارنگا سنڌ جي حقيقي، لائق ۽ صحيح معنيٰ ۾ تخليقي فنڪارن کي هڪ پليٽ فارم مهيا ڪري ۽ انهن کي پنهنجي هن تخليقي ۽ شعوري سفر جو ساٿي بڻائي. ان ئي خيال تحت اسان سارنگا جو ڏيڍ سال جو سفر پورو ٿيڻ تي پنهنجن ليکڪن ۽ پڙهندڙن سان سڌي رابطي ڪرڻ، ڪائنن سارنگا جي معيار، سوچ، انداز ۽ ڇپجندڙ مواد متعلق راءِ وٺڻ، سندن آئيڊيا ٻڌڻ ۽ سارنگا ۽ سندن وچ ۾ موجود فاصلا گهٽائڻ لاءِ وٺن هلي وڃڻ جو فيصلو ڪيو ۽ ان سلسلي ۾ مختلف شهرن جي اديبن، عالمن، پڙهندڙن ۽ صحافين سان ڪچهريون ڪيون.



ميرپورخاص

سپ ڪان پهرين ميرپورخاص ۾ سارنگا جي ڪچهري رکي وئي، جيڪا نامور نوجوان شاعر اقبال رند آرگنائيز ڪئي ۽ محمد قاسم ناريجي صاحب جي رهائشگاهہ تي ٿي. هن ڪچهريءَ ۾ اقبال رند، مصطفيٰ ارباب، بادل، علي رضا ۽ علائقي جي ٻين ڪيترن ئي اديبن ۽ پڙهندڙن شرڪت ڪئي. مصطفيٰ ارباب ڪچهريءَ ۾ مشورو ڏنو تہ "اسان وٽ ڪتاب يا رسالو خريد ڪري پڙهڻ واري روش نہ آهي، ان لاءِ مهم هلائڻ کپي. اقربا پروري آهي، نتيجي ۾ معيار ۽ تنقيد تباهہ ٿي ويا آهن. سارنگا ۾ مقامي توڙي ٻاهرين ٻولين جي ادب جو ترجمو بہ ڇپڻ کپي ۽ ترجمو سڌو انگريزيءَ مان ڪرائڻ کپي." شاعر بادل چيو تہ "هن قسم جون ادبي گڏجاڻيون هر ضلعي ۾ ڪرڻ کپن. پرچي ۾ مزاح کي بہ گهربل جاءِ ڏيڻ گهرجي. جڏهن تہ ريڊرس ڪلب پڻ ناهڻ

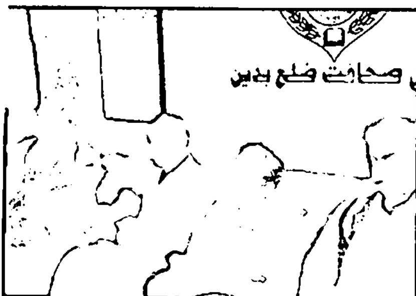


گهرجي." علي رضا جو چوڻ هو تہ "دنيا جي مختلف ٻولين ۾ ڇپجندڙ معياري ڪتابن جو تعارف ڪرايو وڃي تہ جيئن سنڌي پڙهندڙن کي خبر پوي تہ ٻين ٻولين ۾ موجوده زماني ۾ ڇا پيو ڇپجي." چني صاحب مشورو ڏنو تہ "سارنگا سنڌي ادب کي ڪيئن ۽ ڪٿي ۾ ڏسڻ ٿو چاهي، ان تي ويهڪون ٿيڻ کپن. نوان لاڙا متعارف ڪرائڻ گهرجن ۽ جيئن ڪنهن زماني ۾ 'سهڻي' ۽ 'مهراڻ' هڪ هلچل پيدا ڪئي هئي، سارنگا کي بہ اهڙو ئي ڪردار ادا ڪرڻ کپي. گهٽ ۾ گهٽ هڪ ساليانو ادبي جلسو بہ ٿيڻ کپي تہ جيئن پڙهندڙ ۽ لکندڙ پاڻ ۾ ملي جلي سگهن."



ٽنڊو الهيار

ٽنڊو الهيار ۾ نوجوان شاعر خليل ڪنڀار ۽ سارنگا جي ڊسٽريبيوٽر اعجاز مگٹهار پريس ڪلب ٽنڊو الهيار ۾ سارنگا ڪچهريءَ جو اهتمام ڪيو. هن ڪچهريءَ ۾ استاد عبدالرحمان، سارنگ، اعجاز مگٹهار اڪبر، عبدالحق لغاري، پروفيسر علي حسن خاصخيلي، خليل ڪوسو منٺار ۽ ٻين شرڪت ڪئي ۽ مئگزين جي حوالي سان پنهنجي پنهنجيءَ راءِ جو اظهار ڪيو. گڏوگڏ موجوده حالتن ۾ ادب جي ڪردار تي پڻ گفتگو ٿي.



ٽنڊو باگو

ٽنڊو باگو ۾ سارنگا ڪچهريءَ جو اهتمام نوجوان شاعر فراق هاليپوٽي ۽ هتان جي نامور صحافي عثمان راهوڪڙي پريس ڪلب ٽنڊو باگو ۾ ڪيو. هن ڪچهريءَ ۾ فراق هاليپوٽي ۽ عثمان راهوڪڙي کان سواءِ شاهد حسين، نصير الله جروار، عزيز ڪوسو مقبول هاليپوٽو، جڙيل شاهہ شاهجهان سمون، پيشم ڪمار آزاد، شاهد حميد، امين ميمڻ، اشتياق کتري ۽ ٻين شرڪت ڪئي. سارنگا جي مواد، گيٽ اپ ۽ ٻين معاملن ۾ بهتريءَ لاءِ صلاحون پڻ ڏنيون ويون.

بدين

بدين ۾ نوجوان ڪالم نگار امير منڌري ايوان صحافت بدين ۾ سارنگا ڪچهريءَ جو اهتمام ڪيو. هن گڏجاڻيءَ ۾ خادم حسين ٽالپر، هارون گوپانگ، آصف ميمڻ سميت بدين

جي لکندڙن ۽ پڙهندڙجي هڪ وڏي حلقي شرڪت ڪئي.



مٺي ۽ عمرڪوٽ

مٺيءَ ۾ سارنگا ڪچهريءَ جو اهتمام نامور صحافي ڪاٿائو جاني پريس ڪلب مٺيءَ ۾ ڪيو. جڏهن ته عمرڪوٽ ۾ اها ڪچهري سارنگا جي ايڊيٽوريل بورڊ جي ميمبر ۽ نامور ليکڪ اڪبر لغاريءَ ڊي سي او هائوس عمرڪوٽ تي رکرائي. انهن ٻنهي گڏجاڻين ۾ ٿر جي اديبن ۽ پڙهندڙن جي تمام وڏي حلقي شرڪت ڪئي ۽ دل کولي پرچي جي بهتريءَ لاءِ صلاحون به ڏنيون ته ان جي خامين جي نشاندهي پڻ ڪئي. جيئن ته انهن ٻنهي ڪچهرين جو احوال هن ئي پرچي ۾ نامور نوجوان ليکڪ ذوالفقار هاليپوٽي جي سفرنامي ۾ شامل آهي، ان ڪري انهن بابت وڌيڪ ٻڌائڻ اجائي ورجاءُ برابر ٿيندو.

ميرپورخاص، ٽنڊو الهيار، ٽنڊو باگو ۽ بدين جي دوري دوران سارنگا جي ٽيم ۾ طارق عالم ابڙو علي دوست عاجز اسحاق سميجو اعجاز عباسي، جڏهن ته ٿر جي دوري دوران شوڪت حسين شورو اڪبر لغاري، انعام شيخ، ذوالفقار هاليپوٽو، اسحاق سميجو، وسيم ٻٽو ۽ اعجاز عباسي شامل هئا.





سارنگا جون سرگرميون



سارنگا ادبي ۽ ثقافتي سوسائٽيءَ پاران تاريخ 29 آگسٽ 2009ع تي نامور ڏاهي، عالم ۽ تعليمي ماهر حيدر علي لغاريءَ جي پهرين ورسيءَ جي تقريب سنڌي ٻولي اٿارٽيءَ جي سهڪار سان اٿارٽيءَ جي ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ هال ۾ ٿي گذري. هن تقريب جي صدارت اردوءَ جي نامور ترقي پسند دانشور ڊاڪٽر محمد علي صديقيءَ ڪئي. جڏهن ته تقريب کي ڊاڪٽر شمس الدين عرساڻي، عبدالقادر جوڻيجي، اڪبر لغاري، تاج جويي، سڪندر علي لغاري، اسرار لغاري، الطاف ميمڻ، سلام انڙ، شوڪت اُجڻ ۽ ٻين خطاب ڪيو. هن گڏجاڻيءَ ۾ حيدر علي لغاري صاحب جي زندگيءَ، علمي ۽ تعليمي خدمتن تي تفصيلي روشني وڌي وئي. خاص ڳالهه اها هئي ته هن جي شاگردن وسيلي هن جي ڪم ۽ ڪردار کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي وئي، جيڪا هن نئين روايت هئي.



ورسيءَ جي هن تقريب ۾ عالمن، اديبن، حيدر علي لغاريءَ جي شاگردن، صحافين ۽ سماج جي مختلف طبقن سان واسطو رکندڙ ماڻهن جي هڪ وڏي انگ شرڪت ڪئي.

آباد ڪار ڀائرن لاءِ مشورا

- پوکيءَ کان اڳ زمين جي مٽي چڪاس ڪرايو.
- زمين کي اُونها هرَ ڏئي، سخت تهہ ٽوڙجي ۽ سختي ختم ڪرڻ لاءِ وٽاڻ جو ياڻ ڏجي.
- زمين جي سنوَت ليزر لِيور سان ڪجي.
- تصديق ٿيل ٻج پوکڻ گهرجي.
- پوکيءَ وقت فاسفورس وارا ياڻ استعمال ڪرڻ گهرجن.
- فصل جي پوکي سفارش ڪيل وقت اندر ڪرڻ کپي.
- گند گاهہ جو وقت سر خاتمو ڪرڻ گهرجي.
- فصل ۾ جيت ۽ بيماريءَ جي صورت ۾ حد جي زرعي آفيسر جي صلاح مشوري سان دوا جو اسپري ڪرايو وڃي.
- فصل ۾ ٻوٽن جو تعداد گهربل مقدار ۾ رکڻ کپي.
- پوکيءَ کان پوءِ پندرنهن کان ويهن ڏينهن اندر فصل ۾ ڇدائي ڪرڻ گهرجي.
- فصل ۾ جتي ٻج نہ ڦٽي، اتي خال يڪدم ڀرڻ گهرجي.
- پوکي پاڻيءَ جي حساب سان ڪرڻ گهرجي.
- نائٽروجن وارا ياڻ وڌيڪ استعمال ڪرڻ سان جيتن جو حملو ٿئي ٿو. هميشہ نائٽروجن وارا ياڻ سفارش ڪيل مقدار ۾ ڏيڻ گهرجن.
- پنهنجا واٽر ڪورس پڪا ڪرائڻ گهرجن، جيئن پاڻيءَ جي بچت ٿي سگهي.

علي حيدر جروار

ضلعي آفيسر

ايگريڪلچر ايڪسٽينشن، عمرڪوٽ، سنڌ.

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ”اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪَ ”لُڙهندڙ نَسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڇُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪَندڙ، ياڙي، ڪاڙُهو، ياڄوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙَهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان کڻي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻِڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پَڙهندڙ نَسل (پَـنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪـو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهـڙي دعويٰ ڪري ٿـو تـہ پَـڪَ ڄاڻو تـہ اُهـو ڪُـوڙو آهـي. نـہ ئي وري پَـنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪـڏهن ڪـو اهـڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بِہ ڪُوڙو آهي.

جَهڙيءَ طَرَح وڻـن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پَڙهندڙ نَسُل وارا پَـنَ بہ مختَلِف آهـن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، بَرندڙ ۽ پڙهـندڙ، سُـسـت ۽ پڙهـنـدڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بـہ ٿـي سـگهـن ٿـا. بيـن لفظن ۾ پَنَ ڪا خُصوصيِ ۽ ٽالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نـہ آهي.

ڪـوشش اها هوندي تـہ پَـنَ جا سڀ ڪَـم ڪـار سَـهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پـر ممڪـن آهـي تـہ ڪـي ڪـم اُجرتـي بنيـادن تـي بـہ ٿِيـن. اهـڙي حـالت ۾ پَـنَ پـاڻ هِـڪَـبِئـي جـي مـدد ڪَـرڻ جـي اُصـولَ هيـٺ ڏي وَٺُ ڪـنـدا ۽ غيرتجـارتي non-commercial رهنـدا. پَـنَ پـاران ڪـتـابن ڪـي ڊِجيٽـائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪـو بـہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪـرڻ جي ڪـوشش نـہ ڪـئي ويندي.

ڪـتابن ڪي ڊِجيٽائِيز ڪـرڻ کان پـو ٻيـو اهـم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مـان جيڪـڏهن ڪـو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَـنَـن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڏِ کان وَڏِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽ کي نہ مڃن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻَ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سيني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موتي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالهہَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻَ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۽ چَمَ جو ساٿي آ -

اِن حسابَ سان اٽڪاٽائي کي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ ناداني‌ءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڇي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻچاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پَڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **ڇو، ڇالاءِ ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوشَ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اڻٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻَ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

ونڻ ونڻ کي مون ياڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ياءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
۔ اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)